

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 33 – Santiago, 2025 – 1/27 pp.– ISSN 2452-5189



“Todo lo que necesito lo tengo a mi alrededor”. Cine y escuela desde una mirada de la antropología audiovisual: creaciones audiovisuales realizadas por jóvenes en territorio mapuche

Víctor Villegas Campillo¹
Isabel Yáñez Mena²

RESUMEN: Este artículo analiza dos experiencias de formación en prácticas audiovisuales con jóvenes en territorio mapuche. A partir de una etnografía audiovisual, se abordan dos estudios de caso cuyo eje articulador es la noción de escuela: uno inscrito en el marco de una institución formal y orientado por una perspectiva curricular, y otro desarrollado desde una experiencia educativa no formal. El texto reflexiona sobre el potencial pedagógico del cine y el audiovisual, capaces de revitalizar las territorialidades ancestrales y dar cuenta de sus formas de comunicación.

PALABRAS CLAVE: Antropología audiovisual, Cine y Escuela, Territorio y Paisaje Cultural, Cine Mapuche Lafkenche.

“Everything I need is around me”. Cinema and school from an audiovisual anthropology perspective: creations by young people in mapuche territory

ABSTRACT: This article analyzes two training experiences in audiovisual practices with young people in Mapuche territory. Drawing on audiovisual ethnography, it examines two case studies organized around the notion of school: one conducted within a formal institutional framework and guided by a curricular perspective, and the other developed through a non-formal educational experience. The text reflects on the pedagogical potential of film and audiovisual media, which can revitalize ancestral territorialities and convey their forms of communication.

KEYWORDS: Audiovisual Anthropology, Cinema and School, Territory and Cultural Landscape, Mapuche Lafkenche Cinema.

¹ Sociólogo. Maestro en Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México. Candidato a Doctor en Antropología Social y Cultural, Universitat Autònoma de Barcelona. ORCID: 0009-0008-2030-1579.

Email: victor.villegas@autonoma.cat // Villegas.vicma@gmail.com

² Socióloga, Universidad de Chile. Maestra en Antropología Visual, FLACSO-Quito. ORCID: 0000-0002-0844-8438.

Email: isabelpaz.yanezmena@gmail.com

Introducción. Cine y escuela, dos experiencias desde el Wallmapu³

Este artículo se basa en dos casos de estudio situados en territorio mapuche para describir y explicar el enfoque y vínculo entre cine y escuela. El primero, asociado a una experiencia que surge desde las necesidades de la misma comunidad, la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche (ECCM) del Ayja Rewe Budi, que opera de manera paralela al currículum escolar. Su metodología educativa se basa en principios de cocreación intergeneracional, donde *pichikeches* (niñas, niños), *ülcha domo* (mujer joven), *weche wentru* (hombre joven) trabajan junto a los *papay* y *chachay* (abuelos y abuelas) de su comunidad, para transmitir su *kimvn* (sabiduría mapuche) por medio de *nvtram* (conversaciones). Esta experiencia cuenta con múltiples películas a lo largo de sus más de diez años de historia, entre ellas *Cem ñi zuamvn, kom niefiñ waj ince mew*⁴ (*Todo lo que necesito lo tengo a mi alrededor*), título que da origen a este artículo.

El Ayja Rewe Budi, en términos político-administrativos, está ubicado entre las comunas de Puerto Saavedra y Teodoro Schmidt, en la región de la Araucanía chilena. Desde la territorialidad mapuche, se sitúa entre el río Xayxayko (Imperial) al norte, y el río Toltén al sur (Carrillo y Rain, 2024). Su nombre deriva del Ayja-Rewe, es decir nueve *rewes* –espacios ceremoniales– alrededor del Lago Budi, que reúnen a esta comunidad mapuche-lafkenche (lafken-che: gente del mar). Esta Escuela surge como un lugar de formación y de reflexión para revalorizar las formas tradicionales de comunicación mapuche, buscando compartirlas gracias a las nuevas tecnologías (Marcoux-Fortier, Orbach y Rain, 2019, p. 77). Las películas producidas en la ECCM son habladas en *mapuzungun* como un elemento vehicular en las producciones fílmicas. Asimismo, estos filmes buscan reflejar la cosmovisión mapuche *lafkenche* delineando la relación entre lo humano y lo no humano: mar, árboles, plantas, lluvia, sol, agua, animales, entre otros que componen el paisaje.

Destacan sus formas de transmisión del conocimiento, que no se relacionan con el enfoque occidental de formación educativa. Por medio de la observación y la escucha, el territorio y el paisaje adquieren significados, los cuales se plasman en películas (Carrillo y Rain, 2024). La ECCM emplea metodologías de educación popular freirianas, facilitando procesos horizontales con roles rotativos en los que todos pueden asumir roles en la producción. Así, el proceso audiovisual se sostiene y nutre de una dinámica relacional presente en el territorio.

La segunda experiencia tuvo lugar en la localidad de Panguipulli, donde se desarrolló el Taller de Cine Documental titulado "Conociendo mi entorno", facilitado por el Taller de Cine Minchekewün, iniciativa de la ONG Brotar⁵. Este Taller se enmarca en una estructura formal de financiamiento, cuenta con el apoyo del PAOCC, Programa de Apoyo a Organizaciones Culturales Colaboradoras, del Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio, y se integra al currículum escolar en las asignaturas de Castellano (Lenguaje), Historia y Música. Este artículo describe una experiencia ocurrida en la Escuela Claudio Arrau, en el curso de 8° básico con jóvenes de 13 y 14 años.

³ *Wallmapu* en *mapuzungun* significa "territorio mapuche". Se utiliza para referirse al territorio ancestral del pueblo mapuche, que abarca tanto el sur de Chile como el suroeste de Argentina. El término reafirma la existencia de su autonomía y su identidad, en resistencia a la colonización y a las fronteras por parte de los Estados de Chile y Argentina.

⁴ Para visionar las películas de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, visitar su canal de Youtube <https://www.youtube.com/user/escuelacinemapuche>

⁵ Para conocer más sobre el trabajo de la ONG Brotar y los Talleres Minchikewun, visitar página web: <https://www.ongbrotar.cl/>

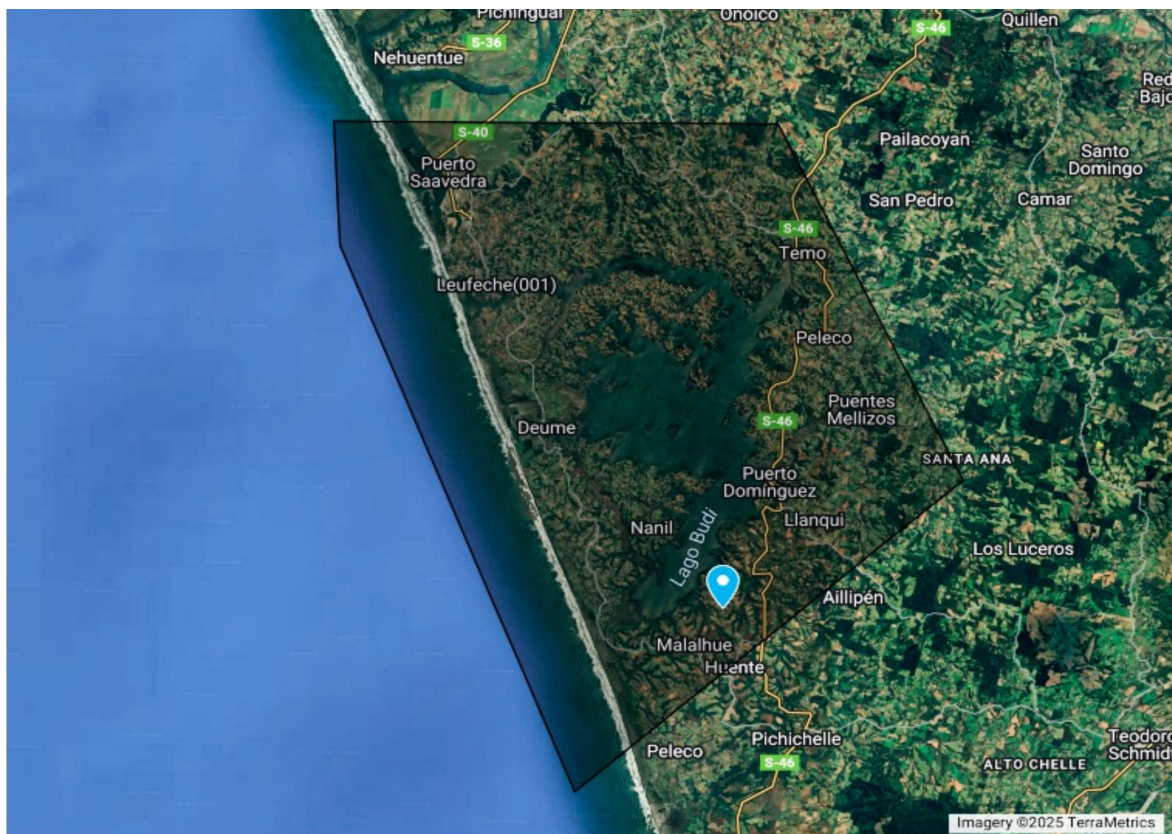


Imagen 1. Mapa del territorio Budi donde se desarrolla la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche. Isabel Yáñez Mena.



Imagen 2. Imagen área del territorio Budi, desde las praderas, los árboles y bosques, hasta el mar. Víctor Villegas Campillo.

Panguipulli está ubicada en la región de Los Ríos, donde el 44% de la población se reconoce como mapuche *pewen-che* (gente de la araucaria) (INE, 2018). En el territorio se encuentra el lago Panguipulli y el volcán Mocho-Choshuenco.

La ONG Brotar es una organización sin fines de lucro, cuyo enfoque se basa en la integración de diferentes perspectivas teóricas, sociales y pedagógicas, que valoran el aporte del cine en el fortalecimiento de la identidad cultural (ONG Brotar, 2021). Mediante los cortometrajes realizados por niños, niñas y jóvenes se promueve el reconocimiento de su identidad y cultura, fomentando la observación y escucha sobre sus territorios, y así comunicar creativamente su mirada sobre el territorio (ONG Brotar, 2021). Esta organización ha realizado talleres de cine para niños, niñas y jóvenes en diferentes localidades del *Wallmapu*.

Los talleres Minchekewun, área de la ONG donde se inscribe el taller de cine documental, proponen la creación de una obra colectiva mediante la activación de conversaciones entre los jóvenes. En estas instancias, se busca dialogar sobre problemas, intereses, sueños y críticas sobre su entorno, articulándose y desarrollándose un saber colectivo y diverso asociado al territorio. Así, el proceso audiovisual es un mediador en el reconocimiento de sus participantes sobre su entorno (ONG Brotar, 2021).

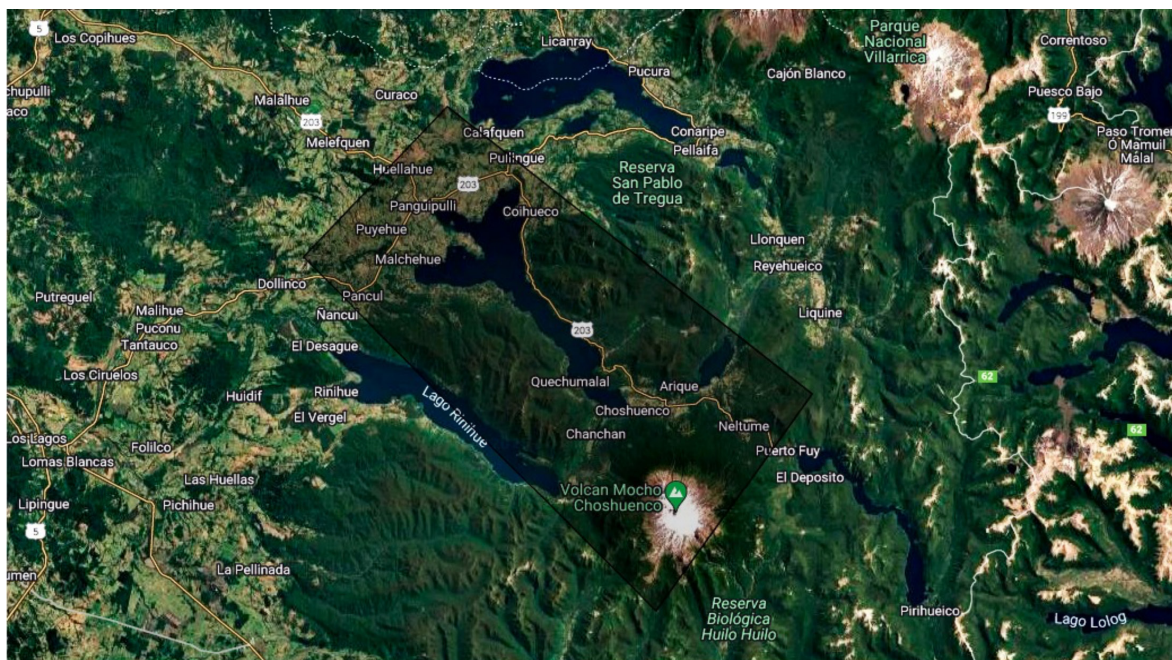


Imagen 3. Mapa donde se desarrolló el Taller de Cine "Conociendo mi entorno" en Panguipulli. Isabel Yáñez Mena.

Los casos que se analizan en este artículo reflejan las diversas expresiones identitarias que configuran el mosaico cultural mapuche. Ambas experiencias se desarrollan en territorio ancestral, aunque presentan distintos grados de relación con la institucionalidad. Asimismo, corresponden a formas de formación pedagógicas vinculadas al cine comunitario, en donde una de ellas surge desde la propia comunidad como parte de un proceso de transmisión cultural, mientras que la otra se enmarca en el sistema de educación formal. No se trata de establecer una comparación entre ambas, sino de ponerlas en diálogo para complementar las perspectivas que permiten visualizar: en particular, los modos en que el territorio es apropiado y representado desde la cosmovisión mapuche por jóvenes que participan en procesos de formación audiovisual.



Imagen 4. Se logra capturar la inmensidad del lago Panguipulli y el volcán Mocho-Choshuenco. Víctor Villegas Campillo.

Para ambos casos se considera fundamental comprender, en primer lugar, que la *mapu* (tierra) y la vida (*mogen*) se encuentran profundamente conectadas en múltiples dimensiones. Todo lo que existe tiene vida: los seres humanos son una dimensión más entre esos elementos relacionados e interdependientes (Carillo y Rain, 2024, p. 80). En segundo lugar, el lenguaje audiovisual, entendido como método educativo desde la propuesta de Alicia Vega (2018), contempla el aprendizaje de los componentes del cine —las puntuaciones, la planificación, las angulaciones, los movimientos de cámara y el montaje— como herramientas para la construcción de relatos colectivos.

Al revisar ambos casos, se despliega un doble nivel de análisis. Por una parte, se propone una reflexión en torno al cine como recurso pedagógico en contextos educativos, tanto formales como no formales. Por otra, se explora el potencial del audiovisual como dispositivo que posibilita la representación del territorio y del paisaje cultural mapuche. Desde esta perspectiva, el artículo plantea observar el proceso de aprendizaje audiovisual, no solo como adquisición técnica, sino también como una forma de conocimiento sensible, relacional y territorializado.

Etnografía audiovisual del Cine y Escuela

El primer autor de este artículo realizó un trabajo de campo mediado por una etnografía audiovisual (Canals, 2024; Schauble, 2018; Ziri6n, 2015; Banks & Ruby, 2011; Grau, 2002; Banks & Morphy, 1999; Ard6vol, 1998), donde la cámara fue un instrumento de observación de los procesos creativos de producción audiovisual comunitaria. Esta etnografía incluyó la grabación en formato fílmico de los procesos creativos en ambas experiencias (alrededor de 10 horas de material), la realización de seis entrevistas a jóvenes participantes y cuatro entrevistas a coordinadores de las experiencias. Este proceso también fue acompañado de registro fotográfico, notas de campo y observación participante.

El trabajo de campo fue realizado durante el año 2023 en dos talleres audiovisuales con adolescentes. Uno en el marco del currículum escolar, en una escuela municipal en Panguipulli,

y otro de carácter comunitario en la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche (ECCM), en el lago Budi. La elección de estas dos experiencias responde al interés por poner en diálogo estas distintas formas de creación audiovisual juvenil. Siendo el objetivo, en ambos casos, comprender cómo los jóvenes, desde sus propios contextos, territorios, memorias y cosmovisión abordan la producción de relatos audiovisuales comunitarios y colectivos. Este artículo surge tras la publicación del libro *Tirando el corte, Cine Comunitario y Antropología Audiovisual*, investigación desarrollada por ambos autores para identificar y analizar experiencias de cine comunitario en Chile. A partir de ese proceso, y en el marco de la tesis doctoral del primer autor, se estrecharon vínculos con diversas instituciones, organizaciones, y colectivos, lo que permitió una continuidad en el tiempo y una aproximación situada de las experiencias aquí analizadas.

Los criterios para seleccionar a las y los entrevistados se basaron en su nivel de implicación en los procesos creativos (guion, rodaje, montaje), así como en su disposición a compartir la experiencia vivida. En el caso de la ECCM, fue especialmente relevante comprender el tránsito que algunos jóvenes realizaron de ser participantes a asumir el rol de facilitadores, lo cual constituyó un hito en la experiencia de 2023. Por ello, se priorizó entrevistar a quienes vivieron ese traspaso generacional dentro del proceso formativo. Además, se consideraron criterios de diversidad en términos de género, y procedencia territorial, para incluir una pluralidad de voces dentro del mismo territorio.

En términos de posicionamiento, el rol de investigador del primer autor, además de observar, también participó en las diversas etapas del proceso creativo. Mientras realizaba la etnografía audiovisual, en muchas ocasiones actuó como facilitador-técnico, acompañando los procesos de guion, filmación y montaje, tanto en las dinámicas pedagógicas como por medio de preguntas que surgían en los talleres. Esta participación no implicó dirigir las decisiones creativas, sino generar condiciones para que los jóvenes tomen esas decisiones desde sus propias inquietudes y miradas. El respeto por sus tiempos, lenguajes y formas de narrar fue un principio ético central: facilitar más que intervenir.

En lo que se refiere a la reflexividad, esta implicación metodológica fue continua, especialmente considerando el trabajo con infancias y juventudes mapuche. Esto supuso una atención cuidadosa, por un lado al marco político y epistémico de la relación intercultural, y por otro, en la relación investigador – investigados. Es decir se respetó el control narrativo por parte de los jóvenes y los facilitadores que guiaban las experiencias.

La segunda autora, por su parte, realizó un análisis de la obra audiovisual de la ECCM, visioando doce cortometrajes documentales producidos entre 2015 y 2022. Este trabajo permitió situar la experiencia de 2023 en una trayectoria más amplia, identificando continuidades y transformaciones en los lenguajes, temáticas y formas de producción. Paralelamente, llevó a cabo una revisión bibliográfica especializada sobre cine indígena en América Latina, lo que aportó claves conceptuales y teóricas para enmarcar estas obras dentro de una genealogía más amplia, en tensión con los regímenes de representación hegemónicos.

La combinación de estas estrategias —etnografía audiovisual, análisis de obra, entrevistas en profundidad y observación participante— permitió articular una mirada reflexiva y crítica sobre el rol del cine en contextos educativos. El material audiovisual registrado por el primer autor sostiene la observación reflexiva (Pink, 2024) que estructura gran parte del análisis de este artículo, ofreciendo no solo una forma de registro, sino una vía para interpretar las interacciones, gestos y decisiones creativas de los y las jóvenes en sus propios términos.

Antropología audiovisual y trayectoria de las representaciones

La antropología es una disciplina dedicada al estudio de distintos aspectos de la experiencia humana. En sus inicios estuvo al servicio de los imperios coloniales, desarrollando metodologías y aproximaciones para conocer “desde adentro” a las poblaciones de los territorios donde

buscaban expandirse. Al respecto, Rossana Reguillo señala que la antropología desarrolló un método para describir y explicar a esos “otros”, que fueron minimizados amparándose en un supuesto rigor científico (Reguillo, 2002). Aunque estas caracterizaciones surgieron en un contexto asimétrico, también configuraron un imaginario colonial sobre sí mismos, estableciendo una brecha entre “ellos” y “los otros”. Por ello, la pregunta por el otro se sitúa en una interfaz entre la antropología y la comunicación (Reguillo, 2002, p. 12), pues las descripciones y representaciones configuran estereotipos y condicionan las relaciones con estos grupos. Estas aproximaciones establecieron un imaginario visual basado en una representación intrínsecamente ligada al conocimiento y a la construcción de saberes (Berger, 2000).

Así, tradicionalmente, las narrativas sobre los otros no contemplaron los modos de ver de los nativos, lo que facilitó la proliferación de estereotipos sobre las comunidades no occidentales (Cristancho, 2022). Esto fue transformándose progresivamente debido al auge tecnológico, el acceso masificado durante el siglo XX y las movilizaciones protagonizadas por los históricos excluidos. La reflexividad, entonces, apuntó a volverse conscientes del impacto de la práctica sobre lo observado. Esto posibilitó la emergencia de procesos de investigación que incluyeron la recreación de realidades culturales en comunión con las comunidades estudiadas, en una búsqueda por descolonizar la mirada.

Dentro de estas aproximaciones, se encuentran obras como la primera película antropológica *Nanook of the North*, de 1922, en la que Robert Flaherty transitó del registro en bruto a una puesta en escena (Expósito, 2020), apostando por una construcción de conocimiento compartido entre las comunidades y los investigadores. Otra experiencia fue desarrollada por Margaret Mead y Bateson con comunidades de Nueva Guinea, la que, si bien no contó con participación comunitaria, sí buscó recolectar comportamientos no verbales para generar una codificación semiótica de la imagen. Entre los aspectos que se rescatan de esta experiencia, está la pregunta por la relación entre las corporalidades y sus formas de habitar sus territorios, desarrollándose una concepción de la otredad situada geo-culturalmente.

En la medida en que fueron incorporándose discusiones sobre la participación de las comunidades, la cámara dejó de estar en manos de los extranjeros o foráneos, surgiendo experiencias como las de Sol Worth y John Adair en un proceso de investigación con comunidades Navajo. En ella, se promovió un proceso de formación y apropiación visual entre los indígenas, fomentando la creación de imágenes desde sus puntos de vista (Expósito, 2020). Otra referencia corresponde a Jean Rouch con comunidades africanas, donde incorporó a agentes del territorio como integrantes en sus equipos de filmación (Grau, 2012). Desde estas metodologías se acuñó el concepto de antropología compartida, sostenida sobre un mutuo reconocimiento entre investigador e investigados, facilitando un acceso audiovisual denso y profundo a realidades históricas. Mediante el *estar ahí*, Rouch problematizó el cine-verdad y el cine-trance, ambas expresiones de la potencia del audiovisual para registrar, recrear y definir momentos únicos. Por otro lado, David MacDougall propuso el cine participativo, donde se promovieron redes de colaboración entre un/a director/a-investigador/a y las comunidades participantes, transformando el espacio cinematográfico en un contexto para el encuentro y la formación intercultural (MacDougall, 2009).

En el Cono Sur latinoamericano, también se cuenta con experiencias que, desde el vínculo entre la antropología y la comunicación, buscaron tensionar las representaciones dominantes. Desde Bolivia se han descrito las experiencias de los Talleres de Historia Oral liderados por Silvia Rivera Cusicanqui, donde, por medio de ejercicios de montaje participativo, se combinaron testimonios registrados e imágenes disponibles para “hacer aparecer” los sentidos ocultos tras la narrativa boliviana oficial. Con ello, se buscó acceder a una experiencia vivida sobre la larga historia de blanqueamientos y disputas culturales (Cusicanqui, 2012).

En una perspectiva más vinculada con la divulgación, en la serie documental chilena *Al Sur del Mundo* (Francisco Gedda, 1980-2000) se utilizó un abordaje etnográfico-audiovisual para retratar rincones históricamente postergados producto del centralismo cultural. Mediante

esta serie se dio cara, cuerpo, color y movimiento a una zona poco habitada del país, abriendo una mirada sobre las variaciones en la identidad nacional y territorial (Chamorro, Maturana y Donoso, 2023). Esta serie es un antecedente del enfoque antropológico audiovisual, pues se basa en un ritmo etnográfico con protagonismo de personas anónimas de diferentes territorios, cuyas historias locales nos acercan al cotidiano y las semblanzas de vida. Esta serie propone instrumentos metodológicos muy cercanos a la etnografía, como la observación participante o la narración colaborativa, donde hay un relato principal en *off* y un relato coral, configurando entre ambos recursos, documentales con enfoque territorial. La serie contribuyó a dar visibilidad tanto a lo humano como a lo no humano, visibilizando las particularidades de las relaciones entre las comunidades, sus formas de habitar y sus espacios geográficos. El potencial de esta serie fue dar continuidad territorial, simbólica y social, pese las particularidades locales, volviéndose un reflejo de las diversidades presentes en este país.

Aunque estos casos son una expresión mínima dentro de las experiencias existentes, el campo de las representaciones encontró un espacio virtuoso en la integración de las comunidades a su proceso creativo, favoreciendo la expansión de los mecanismos de visibilidad (Soler, 2017). Con ello, la disciplina abandonó su rol de traductora, potenciando procesos de cocreación y acompañante de procesos de apropiación y resistencia para la producción de narrativas propias. De acuerdo con Reguillo (2002), hay una transformación en los vínculos sociales tradicionales que impulsan la territorialización de las agencias locales y el desarrollo de un cine con perspectiva comunitaria. De este modo, la antropología se nutrió de metodologías comunicativas para contribuir a dismantelar estereotipos externos y fomentar prácticas de producción alternativas, cuestionando los enfoques verticales, descontextualizados y sin participación local.

Las prácticas audiovisuales realizadas por y en comunidades indígenas, campesinas o territorializadas encontraron en este contexto una forma de producción congruente con su misma cosmovisión, donde las relaciones se desarrollaban dentro de dinámicas históricas, en las que la comunidad tenía un rol fundamental, y en las que los mundos humanos y no humanos se encuentran en continuidad (Bajas, 2008; Reza, 2013).

Dentro de este florecimiento, una categoría emergente es el cine indígena, que abre una reivindicación política y cultural al posicionarse desde ese lugar de enunciación. Tal como indican Leyva, Baker y Pareja (2023), existe una dificultad para definir este cine, y su identificación implica reconocer los mecanismos relacionales que inscriben su mundo. En este sentido, más allá de ser un cine con temáticas específicas o protagonizada por indígenas, un aspecto que define estas prácticas audiovisuales es la importancia de las estructuras relacionales donde dialogan comunidades de humanos, no-humanos y tiempos históricos. Otra particularidad, es el efecto que provocan estas producciones, en las que las representaciones sobre la comunidad, el territorio y la identidad son formas de empoderamiento colectivo (Córdova, 2011). Por ello, en estas producciones no se disocia el proceso del producto ni el producto del proceso; son todas instancias donde se visibiliza y enuncia un tejido de prácticas y modos consensuados de hacer, ver y compartir (Salazar, 2016).

Cine y Escuela, entre la alteridad y la imaginación

Si bien existen diversas experiencias en Chile respecto a la relación entre cine y escuela, en lo que se refiere a contextos escolares e indígenas – y en particular en territorio mapuche –, las referencias sistematizadas aún son escasas. Sin embargo, en los últimos años surgieron iniciativas relevantes que entrelazan cine comunitario, educación intercultural y creación colectiva con niños, niñas y jóvenes mapuche. Además de las dos experiencias aquí analizadas, identificamos la mediación cinematográfica que realiza el Festival de Cine de Valdivia, los talleres del Festival de Cine de Lebu y el campamento cinematográfico Pichikeche, quienes desarrollan talleres de cine durante el verano para niñas, niños y jóvenes mapuche. Estas prácticas no sólo

expanden las fronteras de lo escolar, sino que habilitan otras pedagogías que disputan los marcos curriculares establecidos. En este marco, pensar la relación entre cine y escuela implica también problematizar la función histórica y social entre ellas.

La escuela, por tanto, ha tenido históricamente el objetivo de promover la alteridad entre las personas. En este espacio nos encontramos y a la vez nos diferenciamos, en oposición y similitud con los/as otros/as. Esta misión de fomentar la alteridad ha estado presente tanto en las formas más tradicionales e institucionalizadas como en propuestas educativas alternativas y no formales. Como señala Fresquet: "La escuela es la que se preocupa por un 'para todos', también por un 'entre todos', la construimos entre todos y es en ese todos que hay un lugar para cada uno" (2020, p. 149). Desde una lectura más tradicional, la escuela tiene tres objetivos: formar recursos humanos, construir ciudadanos y desarrollar sujetos autónomos (Barbero, 2017, p. 20).

En efecto, la comunicación audiovisual emerge como una herramienta pedagógica con enfoques diversos, y uno de ellos con raíz histórica: el vínculo entre cine y escuela. "La escuela y el cine confluyen en un cierto régimen visual a finales del siglo XIX y principios del XX, que permite entender mejor sus alianzas y también sus desencuentros" (Dussel, 2014, p. 83). Las películas pueden apreciarse, leerse, realizarse y estudiarse desde una perspectiva educativa. Este proceso educa la mirada (Fresquet y Dussel, 2020), fomentando en niños, niñas y jóvenes la capacidad de observar, interpretar y reflexionar sobre la vida cotidiana. Así, el cine se convierte en un medio democrático de reflexión crítica que amplía la percepción y comprensión del mundo.

La escuela como espacio de encuentro con la otredad en el aprendizaje, pone en discusión los diferentes caminos que producen conocimiento (Fresquet y Dussel, 2020, p. 140). A través de la creación de piezas fílmicas, se recorren rutas no lineales construidas a partir de preguntas y descubrimientos, juegos, ejercicios audiovisuales (con o sin cámara) y dinámicas basadas en el ensayo y error.

Estas prácticas audiovisuales son transformadoras y creativas, pues el mundo que se filma está en constante cambio (Migliorin, 2016). Además, el cine alimenta el derecho a la diferencia y a la posibilidad de crear colectivamente (Migliorin, 2016). Como dice Freire (2010), enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su producción o construcción. Así, el concepto de "visión celebratoria" acuñado por Inés Dussel (2014) es clave para entender la incorporación del cine tanto en la escuela como fuera de ella. Lo celebratorio se refiere a la capacidad de alegrarse y aplaudir la experiencia estética de crear imágenes y sonidos que nos permite experimentar la escuela desde una perspectiva cinematográfica. El cine como dispositivo de lo sensible (Rancière, 2008) es movilizador de emociones y energías creativas que permiten reflexionar sobre la relación con el contexto que se habita generando una distancia crítica que facilita el aprendizaje.

El cine también contribuye a las trayectorias del saber (Fresquet, 2020), al abrir espacios donde se explora el conocimiento de forma práctica y creativa. Como señalan Fresquet y Dussel, "la escuela es un lugar que puede colocar preguntas diferentes, que puede provocar caminos diferentes de conocimiento" (2020, p. 140). Estas prácticas promueven una educación menos centrada en respuestas correctas y más orientada a la exploración y el diálogo.

Con el cine en la educación, los jóvenes profundizan su relación con el mundo y consigo mismos. Lo que aprenden "sobre sí mismos, sobre su lugar en el mundo, sobre su relación con el lenguaje, con lo pensable, con lo decible" (Fresquet, 2020, p. 142) trasciende lo académico y se convierte en una herramienta de autoconocimiento y empoderamiento. En un entorno colectivo, el cine ofrece un espacio inclusivo y colaborativo en el que cada estudiante puede encontrar su voz y contribuir al proyecto educativo común (Fresquet y Dussel, 2020, p. 149).

El cine tiene un papel fundamental para situar la historia en un espacio y tiempo determinado; propicia un instante de reflexión, aprendizaje y memoria. Se crean imágenes del mundo desde la perspectiva de los jóvenes, quienes se convierten en protagonistas de su tiempo: sus films hablan de sus inquietudes, sus imaginaciones y sus territorios (Villegas y Yáñez, 2023).

Estas películas también son documentos históricos, que reflejan la vida cotidiana, los sueños, las luchas, las experiencias locales, las relaciones entre lo humano y lo no humano, y funcionan como puente que les proporcionan herramientas para activar y conectar su historia colectiva. Cada película realizada en este contexto puede entenderse como un fragmento de historia. "Estos fragmentos deben ser elaborados dentro de un colectivo orgánico, que a su vez constituye una verdad temática", decía Rouch (2003, p. 33). Es decir, el proceso de crear películas en contextos comunitarios y educativos implica ordenar y recomponer realidades en las que habitan los jóvenes que son parte de la escuela. Flores (2020) plantea que, lo que hasta ahora eran fragmentos dispersos de la vida de la comunidad conforman un texto audiovisual acabado que comprende las dinámicas de los territorios. Así, producir películas en un entorno educativo es un acto de memoria. Como afirma Fresquet (2020), el cine no solo enseña habilidades técnicas o analíticas sobre el lenguaje visual, sino que también fomenta el autoconocimiento y la reflexión crítica sobre el mundo y su lugar en él.

Sin embargo, en un mundo saturado de imágenes y mensajes visuales, la necesidad de un uso consciente y reflexivo del cine debe buscar estrategias político-pedagógicas que desafíen estas lógicas y devuelvan a la imaginación su capacidad transformadora (Fresquet y Dussel, 2020). Como apunta Alicia Vega, una imagen es simplemente la "representación de una persona o cosa" (2018, p. 9), pero es en el acto creativo donde esta representación se transforma en un medio para educar la mirada y cuestionar lo que damos por sentado. El cine puede operar en su función alterizante, ofreciendo a los estudiantes la oportunidad de ver, escuchar y comprender el mundo desde una perspectiva renovada.

Territorio y paisaje cultural

La categoría territorio forma parte del *corpus* teórico de diversas corrientes de pensamiento (Llanos-Hernández, 2010). En su interior se combinan aspectos geográficos, componentes sociales y relacionales, lo que aplica para las ciencias sociales en sus ramas de antropología, sociología o psicología, el urbanismo, la arquitectura y las artes visuales.

Este potencial interdisciplinario está asociado a la complejidad de lo observado, donde el principio de dependencia y mutua afectación entre humanos, no humanos y la naturaleza son base de toda perspectiva situada (Llanos-Hernández, 2010). Así, se entiende por territorio una categoría geográfica y experiencial en un lugar determinado, sobre circunstancias específicas. A su vez, es una entrada social que ubica prácticas culturales y relacionales co-constituyentes. También es una categoría visual, porque pone de manifiesto una manera de representar y ver el mundo (Gómez y Nin, 2018). Esto da forma y fondo a la complejidad territorial, organizando políticamente los elementos del espacio y deviniendo en paisaje que conduce una experiencia estética (Covarrubias y Cruz, 2019).

El carácter político de este *ensamble* abre distintas problemáticas para el abordaje del territorio y el paisaje, en referencia a los modos de pertenencia o a las estrategias implementadas para transformar una coordenada geográfica en algo propio (Giglia, 2012, p.13). El paisaje es aquí un plano de representación del territorio que da cuenta de cómo la acción humana y no humana lo modifican (Bannen, 2018); es un índice del territorio que expresa las transformaciones, sus huellas y corporiza las relaciones que allí se han producido (Checa-Artasu y Sunyer, 2017).

La observación territorial trae consigo paisajes realizados desde concepciones y codificaciones propias, incluyendo significados y predefiniciones exógenos sobre lo mirado. Este orden de ideas cobra mayor significación cuando se analizan las relaciones territoriales que han construido ancestralmente grupos humanos como, por ejemplo, los pueblos originarios, donde la configuración de paisajes fuera de los elementos y sentidos contextuales implica un desconocimiento y una invisibilización de las redes de asociación con las que estas comunidades han habitado sus tierras de origen (Mansilla, 2024). Al respecto, bastante se ha escrito sobre las

diferencias culturales entre los colonizadores y las comunidades locales, quienes contaban con una concepción espacial totalmente disímil. Mientras para los primeros la naturaleza era un lugar de recursos productivos y riquezas naturales, para los segundos no había separación entre aquello y la naturaleza, sosteniéndose sobre relaciones de continuidad (Viveiros de Castro, 2013).

Considerando esta brecha, conocer la red de coordenadas de un territorio, sus relaciones y formas de intercambio, las alianzas y disputas, y sus modos de regulación y gestión de los conflictos, es una forma de entender el paisaje construido. Por ello, se entiende que quienes mejor conocen su lugar son quienes lo habitan y han significado, además de contar con las prácticas culturales y los códigos propios de ese escenario. El resultado es la producción de imágenes que representan identidades provocando un arte-reflexión (Gómez y Nin, 2018) o una problematización de aquello que mira el ojo y de las formas en que se pueden manifestar los vínculos en lo fotografiado, mapeado o filmado.

A través del registro de paisajes ancestrales, se constituye un dispositivo de colectivización, una forma de ver cómo el espacio deviene en propio, en lugares que adquieren significados en lo emocional, simbólico y afectivo. Así, para representar los lugares del territorio, toca conocer y manifestar significados comunes y memorias compartidas (Giglia, 2012). Dar cuenta de los lugares identificatorios, relacionales e históricos (Augé, 2000), indican que todo lugar y todo paisaje narra una historia (Delgado, 2011).

En términos audiovisuales “El cine proporciona el transcurrir de la imagen y por tanto una visión mucho más cercana a la experiencia subjetiva del paisaje, alejada de una representación estática” (Miró, 2008, p. 259). Por lo tanto, otorga al paisaje tiempo, duración y movimiento, le concede la posibilidad de representar la realidad de otras formas, contemplarla, pensarla (Miró, 2008). El documental, por ejemplo, se centra en la representación de las emociones y las interacciones sociales, las emociones y los paisajes, las emociones y el territorio construido, vivido y sufrido por diversos sujetos sociales (Gómez y Nin, 2018).

El cine como forma de aprendizaje en torno al lenguaje audiovisual y la representación del paisaje cultural mapuche

El análisis de este artículo gira alrededor de dos dimensiones: El saber en torno al lenguaje audiovisual como herramienta pedagógica, y la representación del paisaje cultural mapuche.

El aprendizaje del lenguaje audiovisual

En 2023, la ECCM se desarrolló en dos momentos: febrero y julio. En febrero se organizó lo que se realizó en julio. Luego de 10 años realizándose durante los veranos, ese año, por primera vez la experiencia se hizo durante vacaciones de invierno. Se llevó a cabo, en la escuela rural de la localidad de Oñcoico y contó con la participación de alrededor de 20 niños/as y cinco jóvenes, provenientes de seis *lof* (clan familiar) del territorio lafkenche. Ese año marcó un hito: por primera vez, dos jóvenes que habían participado desde la infancia asumieron el rol de facilitadores. Uno de ellos se encargó de los aspectos técnicos (cámara, sonido, edición), mientras que la otra, hablante nativa de mapuzungun, lideró el componente lingüístico, guiando entrevistas en su lengua y colaborando en la traducción durante el montaje.

El equipo está liderado por un gestor cultural mapuche que ha impulsado la experiencia desde sus inicios. Su rol articula los procesos pedagógicos y técnicos, convoca a la comunidad —niños, niñas, jóvenes, madres, padres y facilitadores— y sostiene los vínculos con el territorio y los saberes locales. Esta labor se ejerce desde una ética mapuche del compromiso con el *kimvn* (sabiduría), orientada a la formación de nuevas generaciones a través del cine, entendido como una herramienta para revitalizar la lengua, fomentar la autorrepresentación y transmitir

la cultura. El componente lingüístico y pedagógico vinculado al *mapuzungun* está a cargo de una educadora intercultural, quien acompaña los procesos de aprendizaje desde una perspectiva situada, priorizando la lengua como eje cultural y político del relato audiovisual.

La dimensión intergeneracional es central en la metodología de la ECCM, donde se promueve el aprendizaje a través del *nutram* (diálogo), la escucha a los *papay* y *chachay* (abuelos y abuelas), y la práctica audiovisual colaborativa.

El cortometraje realizado durante el proceso de 2023 aún no ha sido finalizado, debido a tiempos propios del cine comunitario y de las dinámicas territoriales en las que se inscribe la ECCM. Por esta razón, el análisis se ha centrado en el proceso creativo y no exclusivamente en el producto audiovisual. Para comprender el enfoque de la ECCM, se recurrió además al visionado de obras realizadas en años anteriores, que conservan una coherencia metodológica y estética con la experiencia de 2023. Estas piezas giran en torno al vínculo con el mar, los saberes ancestrales del bosque, las relaciones intergeneracionales y el revitalización del mapuzungun.

La segunda experiencia fue impulsada por la ONG Brotar, organización con más de una década de trayectoria en el ámbito de la educación comunitaria y artística. En este contexto, se llevó a cabo la tercera edición de un ciclo de talleres audiovisuales en la Escuela Claudio Arrau de Panguipulli, siendo esta la primera vez que se implementó como taller de documental, bajo el nombre "Conociendo mi entorno". El taller se desarrolló durante los meses de agosto y septiembre de 2023, y contó con la participación de 32 estudiantes entre 13 y 14 años. Los y las participantes se organizaron en grupos de trabajo, adoptando roles inspirados en una estructura de producción cinematográfica: dirección, cámara, sonido directo, producción de entrevistas, entrevistador/a, departamento de música y ambientación sonora, voz en off, claquetista y subtítulos al inglés.

En ocho sesiones formativas, los estudiantes experimentaron por primera vez con herramientas audiovisuales. La participación fue semivoluntaria, enmarcada dentro del horario escolar, con el consentimiento de apoderados/as y coordinación directa con el equipo docente del establecimiento.

El equipo facilitador estuvo conformado por una comunicadora audiovisual con experiencia en educación artística y un director de fotografía, habitante del territorio, con trayectoria en procesos formativos vinculados al cine comunitario. Ambos guiaron el taller a partir de dinámicas lúdicas, ejercicios de observación del entorno y actividades orientadas al aprendizaje técnico del lenguaje audiovisual. Con ello se buscó propiciar un espacio de creación colectiva en el que los y las estudiantes experimentaron diversos roles dentro de una producción cinematográfica.

El taller culminó con la creación del falso documental *El misterio del lago*. La narrativa parte de la hipótesis fantástica de que el lago Panguipulli podría ser un volcán inactivo. A través de entrevistas, grabaciones de paisaje, música original y la construcción de personajes, los estudiantes desarrollaron una historia que mezcla elementos de la cosmovisión mapuche, conocimiento científico y exploración creativa del territorio.

Construcción de un relato colectivo: proceso pedagógico en el Taller "Conociendo mi entorno" de Panguipulli

El taller "Conociendo mi entorno" comenzó con el juego de cartas Dixit, que permitió a los jóvenes expresar sus emociones, inquietudes y relaciones con su territorio. Cada carta seleccionada fue el punto de partida para conectar ideas con conceptos narrativos relacionados con el cine documental, como el tiempo, el conflicto, la observación, la creación, y la expresión de sentimientos.

"Sin curiosidad no hay documental", comentó un facilitador mientras otro comparó el proceso con un laberinto narrativo. En grupos de 4 a 5 estudiantes, propusieron ideas e historias sobre su territorio para realizar el documental. Luego de una votación, los jóvenes acordaron desarrollar el falso documental *"El Misterio del Lago"*, trabajando su imaginación, el juego y el uso del lenguaje audiovisual como una herramienta creativa y reflexiva.

Durante los días siguientes trabajaron en la organización del documental, con el acuerdo de entrevistar a 5 niños y 5 niñas de la Escuela Claudio Arrau, a la profesora de Historia y a dos geólogos que conocían. También decidieron que la música del documental fuera misteriosa.



Imagen 5. Joven explorando la cámara en los ejercicios de rodaje. Víctor Villegas Campillo.

El joven que asumió el rol de director, y que además formó parte del equipo de música de la producción, expresó lo siguiente:

“No es sólo grabar, hay que estar atento a los planos, a que todo tenga sentido. Además, la música es clave, porque queríamos que tuviera un tono de intriga” (Entrevista a joven participante de la Escuela Claudio Arrau, realizada el 21 de agosto de 2023).

Otra joven, que había asumido el rol de productora, decidió cambiarse al equipo de cámara:

“Me gustó más la cámara, porque podía ver desde otro ángulo. Descubrí lugares en Panguipulli que no conocía, como un muelle que estaba escondido. Me gustó mucho la experiencia de estar detrás de cámara” (Entrevista a joven participante de la Escuela Claudio Arrau, realizada el 21 de agosto de 2023).

El proceso de grabación incluyó conocimientos técnicos, como la escala de planos, donde los facilitadores explicaron a qué se refería cada uno de ellos. Plano general; medio; deja ver algo de elementos y sitúa a la persona entrevistada. Plano cerrado: muestra solo una parte de lo que se está filmando. Plano detalle: ejemplifican con pelos, uñas, algo muy concreto que se quiera mostrar. Plano americano: explican la historia de los duelos de vaqueros estadounidenses, que muestra un poco más desde la rodilla hacía arriba (Fragmento de video del trabajo de campo, filmado el 18 de agosto de 2023).

También hablan de posiciones de cámara: el picado y el contrapicado, la importancia de la perspectiva de planos y la posición de la mirada, dependiendo de dónde se ubique la cámara (Notas de campo, 4 de agosto de 2023).

Los facilitadores propusieron que las entrevistas pasaran por todos los planos. El rodaje fue grabado a dos cámaras, con iluminación, sonido directo, claquetista, entrevistador, lo que potenció los roles y ayudó a pensar el ritmo del documental en el montaje (Notas de campo, 4 de agosto de 2023).



Imagen 6. Fotografía del rodaje, se ve el sonido directo, la iluminación, la claqueta, y una de las entrevistadas. Fuera del cuadro están las dos cámaras filmando. Víctor Villegas Campillo.

Durante la grabación, los estudiantes comprendieron la importancia del ritmo visual, la iluminación, y la composición de planos, además, de hacer la música del documental. Con ello, aprendieron a utilizar diferentes escalas de planos según el propósito, enfatizando emociones hasta situar el paisaje.

En la etapa final del taller, visionaron y analizaron el material filmado reflexionando sobre sus errores y aciertos. Durante la proyección del material en bruto, el facilitador les explicó la relevancia de la mirada en el cine resaltando cómo el espectador debe conectar con el personaje a través de encuadres y el eje de la mirada, ya que eso es lo que entrega lo dramático (Fragmento de video del trabajo de campo, filmado el 18 de agosto de 2023).

La proyección del documental fue en la misma escuela, donde reflexionaron sobre la experiencia de crear una película en colectivo.

El proceso pedagógico en la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche. De niños y niñas a jóvenes facilitadores por medio de la transmisión del kimvn.

El aprendizaje del lenguaje audiovisual en la ECCM es un proceso de inmersión y continuidad. Los niños, niñas y jóvenes posicionan la premisa de que el conocimiento del cine sirve para la transmisión de saberes, identidades y resistencias. El diálogo intergeneracional permite la construcción de una narración cinematográfica que surge desde una perspectiva situada y local: el cine que se construye es –en este caso– un cine mapuche *lafkenche*.

Una de las jóvenes, que ha participado desde los 6 años, describe cómo ha crecido en estos 10 años en la ECCM. Comenzó aprendiendo sobre sonido y cámaras, pero con el tiempo asumió un rol fundamental:

“Cuando era niña me acuerdo que hacíamos *stop motion*, después trabajé en sonido y en cámaras”
(Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).



Imagen 7. Jóvenes visionando todo el material filmado. Víctor Villegas Campillo.



Imagen 8. Dos jóvenes mapuche recorren el territorio Budi con cámara y sonido en mano. Graciela Escorza.

Esta joven además de ser facilitadora, es hablante nativa del *mapuzungun*, volviéndose la traductora y encargada del uso correcto de la lengua. Cabe mencionar que este aspecto es un pilar central dentro del cine mapuche *lafkenche*:

"Lo que más he hecho últimamente es ayudar en el *nutram* [conversaciones] con los niños y niñas. He aprendido a hablar con los *papay* y los *chachay* en *mapuzungun*, como preguntarles sobre su *kimvn*" (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).



Imagen 9. Una de las jóvenes facilitadoras habla con la *chachay* (abuela) preparando la entrevista. Graciela Escorza.

Por ello, el aprendizaje de los aspectos técnicos recreativos – como el *stop motion*, crear sus propios planos, o hacer sonido con el *boom* –, ocurre también en el proceso de observación y escucha de las personas mayores y sabios de la comunidad. Ellos transmiten sus conocimientos en relatos audiovisuales, entrevistas y jornadas de *nutram*. Aprender a filmar en ese contexto, es también aprender a esperar, a observar con atención y a registrar sin interrumpir el flujo del relato.

Un joven que ahora es facilitador, enfatizó el aprendizaje técnico adquirido en estos años:

"Me interesé más en la parte técnica, como configurar las cámaras, como trabajar la luz, la fotografía y el montaje. Me di cuenta de que el cine es mucho más que grabar, es aprender a contar una historia" (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).

Este mismo joven que se formó en la ECCM, y que hoy es facilitador, lo relata así:

"Fue un proceso rápido. Pasé de ser un niño que participaba de la Escuela durante los veranos, hasta ser formador, enseñando a otros niños, niñas y jóvenes. A veces es un desafío, porque estamos

formando a personas de nuestra misma edad, pero también es importante devolver lo aprendido” (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).



Imagen 10. Jóvenes editando el documental y traduciendo del *mapuzungun* al español. Víctor Villegas Campillo.

En la dinámica intergeneracional de la ECCM, el relato se traspasa de los mayores a los más jóvenes, y quienes participaron como niños y niñas entregan sus conocimientos a las nuevas generaciones en el audiovisual y en la construcción de saberes mapuche *lafkenche*. Es decir, el cine potencia el *nutram* (diálogo) y preserva el *kimvn* (sabiduría), conectando a las generaciones:

“Siempre son los abuelos los protagonistas. Ellos son nuestra fuente de información, pero los niños siempre están presentes en las películas. El cine nos permite unir estas dos generaciones de mapuche *lafkenche*” (Entrevista a joven mujer participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).

El joven facilitador cuenta que una de las primeras lecciones es comprender que el cine es observación y escucha:

“Más que entrevistas, son conversaciones. Llegamos a un lugar, conversamos con los abuelos, y a partir de ahí decidimos qué grabar. No es un proceso estructurado como el cine –por así decirlo– más tradicional; lo que hacemos más bien va fluyendo con lo que nos cuentan” (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).

Considerando los recursos del cine documental, como la entrevista, la conversación, la observación y la escucha, lo que desarrolla esta experiencia es una visualización de la oralidad mapuche *lafkenche*: se enseña cine y se dinamiza la manera en que se representa a la comunidad y su cosmovisión.



Imagen 11. Fotograma del cortometraje documental *Feyentuafiyiñ Lafkenche Kimvn* (2021) (Fortaleceremos el conocimiento *lafkenche*). Se observa el diálogo entre los abuelos y los niños.

La representación del paisaje cultural mapuche desde el audiovisual

El volcán Mocho-Choshuenco y el lago Panguipulli como paisaje cultural en Panguipulli

En la creación del falso documental *El Misterio del Lago*, las y los participantes problematizaron las características físicas de Panguipulli para crear su relato. Como explica un estudiante en una de las sesiones:

"Nos dimos cuenta de que Panguipulli en el centro está plano, pero las poblaciones están en subida, como si todo estuviera dentro de un volcán" (Fragmento de video del trabajo de campo, filmado el 18 de agosto de 2023).

En la misma línea, otra joven relata:

"Nosotros no sabíamos que el lago Panguipulli podría haber sido un volcán. A través del taller y las entrevistas a los geólogos aprendimos mucho sobre nuestro entorno y sobre cómo contar una historia en video" (Entrevista a joven participante de la experiencia en la Escuela Claudio Arrau, realizada el 21 de agosto de 2023).

La construcción del relato vinculó la cosmovisión mapuche con el conocimiento científico. En la cultura mapuche, el volcán *Rukapillan* (volcán Villarrica) es el hito fundacional de su pueblo: de él emergen los *Folil ta Mapu* (brazos de la Tierra) que forman la cordillera extendiéndose hasta la costa (Notas de campo, 6 de agosto de 2023). Este conocimiento ancestral fue contrastado con la información obtenida en las entrevistas con los geólogos, quienes explicaron que la geografía de Panguipulli ha sido moldeada por procesos volcánicos milenarios:

“Panguipulli está en una zona de alta actividad volcánica. La forma del lago es producto del derretimiento de un glaciar, pero es cierto que hay fallas geológicas” (extracto del documental *El Misterio del Lago*, 2024).

El documental muestra el diálogo entre la cosmovisión mapuche, el conocimiento científico y el relato de niños y niñas, quienes a partir del conocimiento sobre su territorio, narraron los cambios del lago y el comportamiento del volcán.

En cuanto al lenguaje, el uso del falso documental es una estrategia dinámica y lúdica, ya que las y los jóvenes estudiantes experimentan con la ficción para sumar recursos en las narrativas sobre el territorio. En lugar de asumir el cine como un reflejo de la realidad (como muchas veces es definido el cine documental), el taller utilizó el lenguaje documental como una herramienta para reinterpretar el paisaje y generar nuevas preguntas.

Durante el proceso de creación los jóvenes trabajaron en la planificación, la construcción de un relato en un tono de misterio, y la generación de preguntas, por ejemplo: ¿El lago Panguipulli es un volcán? ¿Cómo funciona un volcán bajo el agua?, ¿puede explotar? ¿Cuántos años podría tener el volcán? (Notas de campo, 6 de agosto de 2023).



Imagen 12. Jóvenes participantes filmando el lago Panguipulli, para imágenes de apoyo para el documental. Víctor Villegas Campillo.

La filmación se realizó tanto en la Escuela Claudio Arrau como en el lago Panguipulli y otros sectores de la comuna. “Este ejercicio les permitió a los jóvenes ver el lugar donde viven con otros ojos. (Fragmento de video del trabajo de campo, filmado el 18 de agosto de 2023).

Una joven relató esta experiencia:

“Fue bacán fotografiar los árboles, el paisaje, el agua. Nunca había pensado en cómo se veía todo eso a través de una cámara. Me gustó mucho. Podía ver el paisaje desde otro ángulo” (Entrevista a joven participante de la experiencia en la Escuela Claudio Arrau, realizada el 21 de agosto de 2023).

Del mismo modo, con el apoyo de la profesora de Música, el grupo de jóvenes que estuvo a cargo de crear la banda sonora experimentó con sonidos ambientales y técnicas de improvisación para generar una atmósfera de suspenso:

"No sólo tocamos notas, sino que usamos los instrumentos para imitar los sonidos del territorio, de Panguipulli como los pájaros, el agua del lago, el sonido de los animales. Fue como contar una historia con sonidos" (Entrevista a joven participante de la experiencia en la Escuela Claudio Arrau, realizada el 21 de agosto de 2023).

Paisaje y territorio en el Cine Mapuche Lafkenche

En la tradición mapuche, el paisaje es un elemento vivo que comparte espíritu, historia y memoria. La *mapu* (tierra) es la base de la existencia y está conectada a todos los seres que habitan el territorio, tanto humanos como no humanos. Por tanto, la vida ocurre al interior de un tejido de relaciones, donde cada elemento tiene un significado y una función en el equilibrio del *küme mogen* (buen vivir).

En la zona mapuche *lafkenche* donde se desarrolla la ECCM, el lago Budi, el mar, los bosques nativos, los ríos y los seres que habitan cada uno de esos espacios son elementos que transmiten el *kimvn* (sabiduría). Esta forma de conocimiento es resguardado y transmitido por los *papay* y las *chachay* (abuelos y abuelas), quienes enseñan el sentido de la vida en territorio mapuche.

Según uno de los jóvenes y facilitadores de la ECCM, el paisaje se representa desde una perspectiva audiovisual ante todo como una forma de comprender el mundo:

"Nosotros nos enfocamos en la relación con el territorio. No grabamos sólo por grabar. Los paisajes tienen historia, son importantes para nosotros. Hay años en que nos centramos en la importancia del mar, otros en los bosques, en los ríos. Todo lo decidimos en grupo a partir de los que nos preocupa y de lo que nos enseñan los *papay* y las *chachay*" (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).



Imagen 13. Joven participante capturando el bosque en imagen y sonido. Víctor Villegas Campillo.

En tal sentido, para la ECCM el cine es un medio para visibilizar las narrativas que emergen de los paisajes. La cámara cambia de lugar y son los propios jóvenes quienes se auto-representan.

“Por muchos años, el cine que hablaba sobre los mapuche lo hacían otros. Hoy somos nosotros quienes estamos narrando nuestra propia historia. Y lo hacemos desde adentro, desde nuestra forma de ver y entender el mundo” (Entrevista a una de las coordinadoras de la ECCM el 26 julio de 2023).

Una de las jóvenes facilitadoras lo reafirma:

“Nosotros grabamos el mar, los bosques, los animales, pero no sólo porque son bonitos. Son importantes, nos enseñan, nos protegen. Eso nos dicen los abuelos y eso queremos mostrar en las películas” (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).

Ejemplo de ello son los documentales que se han producido en estos años, tales como: *Lafken ñi az* (*El mar entre sus conocimientos*), que relata la relación con el mar y cómo éste es comprendido como un ser que protege y entrega alimento; *Challwan kvzaw* (*El trabajo de la pesca*), una película sobre los pescadores del lago Budi y la importancia de preservar los métodos tradicionales de la pesca. *Taiñ Rvpv* (*Nuestro camino*), cortometraje que simboliza el crecimiento de los jóvenes dentro de la comunidad y su conexión con el territorio.

En este sentido, uno de los facilitadores explica:

“Cada taller comienza con una conversación donde los niños y jóvenes proponen temas. A veces quieren hablar sobre la pesca, otras sobre el bosque, otras sobre cosas que les preocupan, como la deforestación o las forestales. Lo importante es que la película salga de lo que sentimos y vivimos” (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).

Otro aspecto importante en relación con el territorio es el uso del *mapuzungun*, es decir, en la lengua de la tierra, revitalizando no sólo el sentido sino también su capacidad de manifestarse:

“Se conecta con la tierra, con los antepasados, con lo que somos. Cuando un niño habla en *mapuzungun* en una película, está reforzando su identidad, está diciendo *Yo existo, yo soy parte de este territorio*” (Entrevista a una de las coordinadoras de la ECCM, el 26 de julio de 2023).

El cine ha facilitado que niños y jóvenes se reencuentren con su lengua, incluso aquellos que no la hablaban. La narración oral en *mapuzungun* es uno de los pilares de la ECCM: primero, escuchan la lengua, luego la repiten y finalmente la incorporan a los relatos audiovisuales. Este proceso es clave, porque permite que los participantes se escuchen a sí mismos (Notas de campo, 4 de agosto de 2023).

“Cuando un niño escucha su propia voz en *mapuzungun* en una película, algo cambia. Se da cuenta de que puede hablar, de que su idioma no está muerto, de que todavía hay espacio para que exista” (Entrevista a una de las coordinadoras de la ECCM, el 26 de julio de 2023).

La lengua es una extensión cultural y de pertenencia respecto del territorio, como plantea uno de los facilitadores:

“El mar tiene su *kimvn*. El agua habla, los árboles nos escuchan. Nosotros no estamos separados de ellos” (Entrevista a joven participante de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche, realizada el 26 de julio de 2023).



Imagen 14. Niños pintando y aprendiendo el *mapuzungun* de manera lúdica. Graciela Escorza.

En suma, el paisaje cultural mapuche es un elemento central en las narrativas audiovisuales de la ECCM. Los jóvenes dialogan con el mundo que los rodea, permitiendo que los realizadores dispongan de su historia y la transformen en imágenes y relatos que perduran en el tiempo.

Conclusiones

Las experiencias analizadas en este artículo reflejan el proceso de reapropiación de aparatos tecnológicos y el medio audiovisual por parte de comunidades indígenas. A partir de la experiencia del cine, los participantes no sólo aprenden técnica audiovisual, sino que además construyen narrativas que refuerzan su identidad, la memoria comunitaria y su relación con el territorio.

En ambos casos, esta reapropiación se traduce en producciones audiovisuales que cuentan historias locales, además de proyectar una territorialidad compleja: dialogan con volcanes, lagos, mares, ancianos, árboles, generaciones pasadas y futuras. En efecto, mediante el cine, inscriben territorialidad a aquellos aspectos no considerados por las miradas occidentales, desarrollándose una exploración crítica, creativa y situada, no sólo como ejercicio lúdico, sino también como forma de repensar los espacios que habitan, redescubriendo sus paisajes cotidianos. Estos casos evidencian que el cine es una herramienta para la construcción y masificación de formas de conocimiento, identidad y memoria. Así, más allá del contexto en el que ocurren estas experiencias, ambas, tanto en su forma de producción como su producto, dinamizan la cosmovisión mapuche al fomentar procesos de apropiación discursiva.

En tal sentido, estas prácticas cinematográficas refuerzan derechos: el derecho a la comunicación de los pueblos, y el derecho al juego, el derecho a la imaginación de las infancias y

juventudes que son parte del proceso de creación de una película o de un cortometraje documental. Siguiendo a la profesora Alicia Vega, uno de los grandes objetivos de incorporar el cine en espacios educativos es “promover instancias de convivencia y recreación, donde confluyen el juego, la emoción y el arte, bajo la premisa simplemente de pasarlo bien” (2018, p. 9). En ambas experiencias, la realización de películas es un acto lúdico donde los niños, niñas y jóvenes aprenden explorando y creando.

Estas experiencias abren espacios para la expresión de ideas, formas de ver el mundo, vivirlo y experimentarlo desde la perspectiva de las infancias y las juventudes. En un contexto en el que los pueblos indígenas han sido representados por otros, estas experiencias son un testimonio de que el cine y la antropología pueden ser vehículos para la expresión de derechos, pues constituyen una herramienta de reflexión, autonomía, y reconfiguración del conocimiento. El cine mapuche no sólo habla del territorio, sino que lo complejiza, enriquece, valoriza, y defiende.

Por último, el rol que cumple el cine documental como dispositivo y recurso de narración es un instrumento audiovisual que permite el diálogo con la comunidad. Los participantes se apropian del dispositivo y del lenguaje de este medio para explorar sus inquietudes, y se logra el encuentro entre los miembros de la comunidad, se promueve la interacción con el entorno donde se realizan las experiencias con los humanos, con la naturaleza y lo no humano, dando espacio a gestos, expresiones y significados que, por medio de la experiencia mediadora del cine documental tejen hilos entre los elementos que la componen. Así, por más que el resultado cinematográfico sea importante, lo valioso radica en el proceso que conduce hacia la obra final. En ambas experiencias analizadas, el cine no solo permite visibilizar territorios y revitalizar la lengua —como ocurre con el uso del mapuzugún en la ECCM—, sino también habilitar modos diversos de experimentar y representar la cosmovisión mapuche, como se observa en el caso de Panguipulli.

Agradecimientos

Agradecemos a las dos organizaciones que nos abrieron las puertas para acercarnos a su trabajo. Expresamos nuestro especial agradecimiento a los coordinadores de ambas experiencias: Juan Rain, Silvia Calfuqueo, Pamela Barrios, Fabiola Oyarzún. A los facilitadores: Rolando Carileo, Susana Castillo, y especialmente a Graciela Escorza, quien facilitó algunas imágenes de este artículo. A todos los niños, niñas, y jóvenes que participaron de esta investigación.

Este trabajo ha sido financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Subdirección de Capital Humano, Doctorado Becas Chile 2020 (Folio 72210307), en el marco del desarrollo de la tesis doctoral del primer autor.

Bibliografía

- Ardèvol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: Etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales, *Disparidades. Revista De Antropología*, 53, 217–40.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Bajas, M. (2008). La cámara en manos del otro. El estereotipo en el video indígena mapuche. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (12), 70-102.
- Bannen, P. (2018). Territorio y paisaje: dos palabras en busca de lugar, *Revista Planeo*, (37). <https://revistaplano.cl/2018/09/14/territorio-y-paisaje-dos-palabras-en-busca-de-lugar/>
- Banks, M., & Morphy, H. (1999). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press.
- Banks, M., & Ruby, J. (2011). *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barbero, J. M. (2017). *Jóvenes entre el Palimpsesto y el Hipertexto. Edición a cargo de Carles Feixa y Mònica Figueras-Maz*. Barcelona: NED Ediciones.

- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Canals, R. (2024). *La imatge que mai no acaba. Un viatge per l'antropologia visual, des del cinema etnogràfic fins a la intel·legència artificial*. Barcelona: Gedisa.
- Carrillo, G. y Rain, J. (2024). Descolonizar las formas de concebir la comunicación. La experiencia de la Escuela de Cine y Comunicación Mapuche del Ayja Rewe Budi. En E. Nava, G. Gitahy & F. Almeida (comp.). *Indigenizando los medios de comunicación. Redes interculturales y comunicación indígena en América Latina*. Ciudad de México: Ediciones UNAM.
- Chamorro, A., Maturana, F., & Donoso, J. (2023). *Entre el silencio del cine y la electricidad del video. La apertura de la Antropología Audiovisual chilena a razones y memorias múltiples*. *Revista Antropologías del Sur*, (20), 175-196.
- Checa-Artasu, M. y Sunyer, P. (Coord.) (2017). *El paisaje: Reflexiones y métodos de análisis*. Ciudad de México: Ediciones del Lirio.
- Córdova, A. (2011). Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina. *Estudios de Cine en América Latina*, (24), 81-107. <https://doi.org/10.5354/rcm.v0i24.19895>
- Covarrubias, F. y Cruz M. (2019). La apropiación paisajística del territorio: una disputa epistemológica. *Cinta de Moebio*, (64), 82-98. Doi: <http://dx.doi.org/10.4067/s0717-554x2019000100082>
- Cristancho, J. (2022). Visibilidad de lo indígena. Regímenes audiovisuales de la indianidad en la Latinoamérica contemporánea. *Diálogo Andino*, (69), 174-184. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812022000300174>
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Barcelona: Ediciones Catarata.
- Dussel, I. (2014). Usos del cine en la escuela. Una experiencia atravesada por la visualidad. *Estudos da Língua. Memória, Cinema e Linguagem*, 12(1), 77-100.
- Expósito, J. (2020). Del registro etnográfico al cine compartido. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(2), 31-47.
- Flores, C. (2020). *El documental antropológico. Una introducción teórico-práctica*. Ciudad de México: Ediciones UNAM.
- Freire, P. (2010). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fresquet, A. (2020). Entrevista a Inés Dussel: "Sobre cine y educación". *Voces de la educación*, 5(10), 132-152.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. Ciudad de México: Ediciones UAM.
- Gómez, S. y Nin, M. (2018). Cine y geografía: el territorio a partir de imágenes, sonidos y emociones. *Revista Universitaria de Geografía*, 27(2), 179-184.
- Grau, J. (2002). *El documental etnográfico y la antropología visual*, *Alteridades*, 22(43), 161-175.
- INE (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda*. Departamento de Demografía y Censos, Instituto Nacional de Estadísticas, Santiago de Chile. Resultados disponibles en: <https://ine.cl/estadisticas/censos/censos-de-poblacion-y-vivienda>
- Leyva, E., Baker, P. & Pareja, R. (2023). Hacia una ontología del cine indígena en América Latina. *Revista Pléyade*, (32), 45-63.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en ciencias sociales, *Revista Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, 7(3), 207-220.
- MacDougall, D. (2009). Cinema Transcultural. *Antípoda*, (9), 47-88.
- Mansilla, P. (2024). Saberes Territoriales de los Pueblos Originarios y Prácticas de Descolonización Epistémica de la Geografía. *ACME*, 23(1), 35-45, <https://doi.org/10.7202/1110468ar>
- Marcoux-Fortier, I; Ariella, O.; y Rain, J. (2019). École de cinéma et communication mapuce: Espaces territoriaux, regard distinct et collaboration. En Sophie Gergaud y Thora Herrmann, *Cinemas Autochtones des représentations en mouvements*, coordinado por 73-94. París: L'Harmattan.
- Melin, M., Mansilla, P. & Royo, M. (2018). *Mapu Chillkantukun Zugu: Descolonizando el mapa del Wallmapu, construyendo cartografía cultural en territorio mapuche*. Nueva Imperial: Pu Lof Editores.

- Migliorin, Cezar (2016). *Cuadernos del Inventar. Cine, Educación y Derechos Humanos*. Rio de Janeiro: Universidad Federal Fluminense.
- Miró, N. (2008). *Paisaje y territorio en el cine documental*. Barcelona: Gedisa.
- Nichols, B. (1997). *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana University Press.
- ONG Brotar. (2021). *Sistematización Taller de Cine Minchekeewun*.
- Pink, S. (2024). *Etnografía Visual*. Madrid: Ediciones Morata.
- Rancière, J. (2008). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Maniatal.
- Reguillo, R. (2002). El otro antropológico. Poder y representación en una contemporaneidad sobresaltada. *Anàlisi*, (29), 63-79.
- Reza, J. (2013). Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales. *Cinémas d'Amérique latine*, (21), 122-129. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.283>
- Rivera Cusicanqui, S. (2012). Experiencias de montaje creativo: de la historia oral a la imagen en movimiento. ¿Quién escribe la historia oral? *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, (120), 14-18.
- Rouch, Jean (2003). The man and the Camara. En Steven Feld (ed), *Ciné-Ethnography*. Minneapolis/ London: The University of Minnesota Press.
- Salazar, J. (2016). Contar para ser contados: El video indígena como práctica ciudadana. En C. Magallanes & J. Ramos (Eds.). *Miradas propias: pueblos indígenas, comunicación y medios en la sociedad global* (pp. 91-109). Quito: Ciespal.
- Schauble, Michaela. 2018. Visual Anthropology. In Hilary Callan (ed.), *The International Encyclopedia of Anthropology*. E. Hoboken: Wiley-Blackwell, vol. 12, pp. 1-21.
- Schwamberger, C., Armella, J., Carpentieri, Y. & Dafunchio, S. (2020). Maneras del decir: Producción audiovisual y escuela secundaria. *Revista de Estudios Sociales*, (79), 94-107. <https://doi.org/10.7440/res79.2022.06>
- Soler, C. (2017). Media-médium: entre la etnografía y el cine comunitario. *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (27), 179-194. <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.8>
- Vega, A. (2018). *Taller de cine para niños*. Santiago: Ocho Libros.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La caída del cielo: Palabras de un chamán yanomami*. Ciudad: Bogotá. Ediciones Destiempo.
- Villegas-Campillo, V. (2024). Audiovisual Ethnography, Community Cinema, and Youth Participation: Filmed and Filming Fieldwork Experiences from Chile. *Social Sciences*, 13(12), 671. <https://doi.org/10.3390/socsci13120671>
- Villegas, V. & Yáñez, I. (2023). *Tirando el corte. Cine Comunitario y Antropología Audiovisual*. Santiago: Ediciones Matecito Amargo.
- Zirión, A. (2015). Miradas Cómplices: Cine Etnográfico, Estrategias Colaborativas y Antropología Visual Aplicada. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78, 45-70.

Filmografía

- Flaherty, Robert (1922). *Nanook, el esquimal*. EE.UU.
- Gedda, Francisco (1982-1998). *Al sur del mundo*. Chile.
- Escuela de Cine y Comunicación Mapuche (2022). *Cem ñi zuamvn, kom niefiñ waj ince mew (Todo lo que necesito lo tengo a mi alrededor)*. Chile
- ____ (2021). *Feyentuafiyiñ Lafkenche Kimvn (Fortaleceremos el conocimiento Lafkenche)*. Chile.
- ____ (2020). *Taiñ Rvpv (Nuestro camino)*. Chile.
- ____ (2018). *Challwan kvzaw (El trabajo de la pesca)*. Chile.
- ____ (2018). *Lafken ñi az (El mar entre sus conocimientos)*. Chile.
- ONG Brotar (2023). *El Misterio del Lago*. Chile.