



Reflexiones
ISSN: 1021-1209
ISSN: 1659-2859
reflexiones.fcs@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Reflexiones en torno a Tierras Magallánicas (1933) de Alberto De Agostini

Cattaneo Clemente, Claudia

Reflexiones en torno a Tierras Magallánicas (1933) de Alberto De Agostini

Reflexiones, vol. 101, núm. 1, 2022

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72967100002>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rr.v101i1.44011>

© 2018 Universidad de Costa Rica



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Reflexiones en torno a Tierras Magallánicas (1933) de Alberto De Agostini

Reflections on Tierras Magallánicas (1933) by Alberto De Agostini

Claudia Cattaneo Clemente
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
claudia.cattaneo@uacademia.cl

DOI: <https://doi.org/10.15517/rr.v10i1.44011>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72967100002>

 <https://orcid.org/0000-0001-9507-3373>

Recepción: 27 Septiembre 2020

Aprobación: 08 Mayo 2021

RESUMEN:

Introducción Los estudios que se han llevado a cabo en torno al film de Alberto De Agostini siempre han sido abordados desde su visualidad y aporte histórico. Sin embargo, se vuelve urgente realizar una reflexión sobre los modos de evangelización y exterminio de los pueblos indígenas en el momento de la colonización del territorio austral y cómo éstos son completamente omitidos en las imágenes que registra el film. Tierras Magallánicas se centra en una construcción de imaginarios que ha dejado marcas en nuestra memoria reciente y en el mismo ser humano.

Objetivo Este artículo pretende reflexionar el tema de la deshumanización en el proceso de colonización-evangelización de la Patagonia chilena por medio del análisis discursivo de las imágenes del film Tierras Magallánicas de Alberto De Agostini para determinar sus alcances en la sociedad actual al perpetuar una memoria colonizada.

Método La metodología es cualitativa del tipo interpretativo, con un enfoque interdisciplinar, pues se estudian las imágenes del film Tierras Magallánicas de Alberto De Agostini desde las cualidades discursivas del mismo para determinar sus alcances en la sociedad actual, utilizando herramientas y fuentes provenientes de la teoría decolonial, la filosofía, la antropología y los estudios de la imagen, lo que permite abordar el objeto de estudio desde una óptica holística.

Resultado El análisis discursivo de las imágenes del film evidencia una deshumanización en el proceso de colonización-evangelización de la Patagonia chilena, impactando en el sujeto 'colonizador', que se vio disminuido por la ambición, y en el sujeto 'colonizado', que sufrió una destrucción física y cultural. A su vez, visibiliza que la memoria fue colonizada al mismo tiempo, pues se perpetuaron las imágenes de una representación manipulada por el colonizador.

Conclusiones El impacto de esta colonización de la memoria de una parte crucial de la historia magallánica, se evidencia en la sociedad chilena contemporánea en forma de racismos soterrados hacia los pueblos originarios. Por ello, se hace un llamado urgente a cambiar de piel, es decir, a construir una nueva historiografía que resignifique la memoria partiendo por la aceptación del espacio-tiempo colonizado en el que todos los chilenos habitamos, para construir un presente y un futuro más digno para todos.

PALABRAS CLAVE: Cine de explorador, Colonización, Memoria, Indígenas fueguinos, Eurocentrismo.

ABSTRACT:

Introduction The studies that have been carried out around Alberto De Agostini's film have always been approached from their visuality and historical contribution. However, it becomes urgent to reflect on the ways of evangelization and extermination of indigenous peoples at the time of the colonization of the southern territory and how these are completely omitted in the images recorded in the film. Tierras Magellanic focuses on a construction of imaginaries that has left marks on our recent memory and on the human being himself.

Objective This article aims to reflect on the issue of dehumanization in the process of colonization-evangelization of Chilean Patagonia by means of the discursive analysis of the images of Alberto De Agostini's film Tierras Magellanic to determine its scope in today's society by perpetuating a colonized memory.

Method The methodology is qualitative of the interpretive type, with an interdisciplinary approach, since the images of the film Tierras Magellanic by Alberto De Agostini are studied from its discursive qualities to determine its scope in today's society, using tools and sources from decolonial theory, philosophy, anthropology and image studies, which allows approaching the object of study from a holistic perspective.

Results The discursive analysis of the images from Alberto De Agostini's film Tierras Magellanic shows a dehumanization in the process of colonization-evangelization of Chilean Patagonia, impacting on the 'colonizing' subject, who was diminished by ambition, and on the subject 'colonized', which suffered physical and cultural destruction. At the same time, it makes visible that memory was colonized at the same time, since the images of a representation manipulated by the colonizer were perpetuated.

Conclusions The impact of this colonization of the memory of a crucial part of Magellan history is evidenced in contemporary Chilean society in the form of underground racism towards native peoples. For this reason, an urgent call is made to change skin, that is, to build a new historiography that redefines memory starting from the acceptance of the colonized space-time in which all Chileans inhabit, to build a more present and future worthy for all.

KEYWORDS: Explorer's cinema, Colonization, Memory, Indigenous Fuegians, Eurocentrism.

INTRODUCCIÓN

Los hombres son hombres

En todos los tiempos y lugares,
Vivan bajo un soto de abedules
O bajo un bosque de palmeras.
(Federico Weber, 1878)

Los colonizadores europeos poblaron Tierra del Fuego en el año 1880 y encontraron gran número de indígenas pertenecientes al grupo que denominaron Onas, que habitaban tierras ricas en recursos naturales. Los Onas o *Selk'nam* se organizaban en pequeños grupos familiares que recorrían todo el territorio de la Isla Grande de Tierra del Fuego. Cazaban guanacos con flechas, comían su carne y curtían las pieles para utilizarlas como abrigo. Era un pueblo del tipo paleolítico que parecía vivir de manera armónica con el crudo medio ambiente.

En los primeros encuentros que se produjeron, los colonizadores encontraron indígenas que los recibieron amistosamente, les compartieron sus secretos de supervivencia, y socorrieron a las personas heridas que encontraban a su paso, a los marinos que naufragaban o se hallaban extraviados. En aquella época, el grupo *Selk'nam* ya estaba advertido del peligro que se avecinaba, por su diosa Luna (*Kreeh*) y por algunos esporádicos y fatales encuentros previos con los primeros exploradores. Es sabido que el pueblo *Selk'nam* poseía una compleja organización social, basada en el sistema cosmogónico que los regía. Era habitual encontrar a los hombres en sus chozas, dedicados a preparar sus armas de caza, a curtir las pieles de guanaco frente a una fogata o a acicalar sus cuerpos con pigmentos preparados con tierras y plantas que molían para convertirlas en pinturas rojas, blancas y negras, siendo las mujeres quienes cuidaban a niños(as) y ancianos(as). Los niños y niñas se dedicaban a jugar a la cacería, a encarnar a algún espíritu del *Hain* o imitar a los chamanes en sus cantos. Todo se regía por leyes naturales, la vida y la muerte eran recibidas como un regalo de los espíritus que les sonreían para privilegiar sus existencias con el preciado calor del Sol (*Krren*). (Chapman 1985 y 1991; Gusinde 1991; Bridges 2010; Cattaneo 2004).

Este era el panorama a la llegada de los colonizadores y evangelizadores al territorio austral. Sin embargo, luego de un tiempo de convivencia con el hombre blanco y debido a las matanzas de indígenas de todas las étnias patagónicas que este encuentro con el colonizador trajo consigo, los *Selk'nam* comenzaron a temerle y a relacionarse con cautela con los pocos exploradores o misioneros extranjeros que se les acercaban con fines de evangelización o de investigación científica. En 1930, por ejemplo, ya no existían los profetas y la Ceremonia del *Hain*, se realizaba con menos frecuencia debido a la reducción de la población y a la usurpación de sus tierras. Cuando se iniciaba a los jóvenes a temprana edad y como parte de las reglas enseñadas en el *Hain*, se prohibía estrictamente la relación con el hombre blanco: «En el *Hain* de 1923, Halimink, uno de los consejeros, también advirtió a su hijo Klóketen: Nunca trabes relaciones con los blancos.» (citado en Chapman 1985, 162).

La ceremonia del *Hain* era la actividad ritual y social principal del pueblo *Selk'nam* y consistía en iniciar a los jóvenes varones *Klóketen* en la vida civil y comunitaria de la tribu. Se realizaba en una gran choza llamada *Hain*, de ahí su nombre dado por los europeos, pues el pueblo *Selk'nam* no colocaba nombres a sus ceremonias. Los hombres realizaban el *Hain* que duraba de 3 a 5 años y las mujeres participaban como

espectadoras activas, por medio de cantos y bailes, además de cazar aves y guanacos y recolectar mariscos para sus maridos e hijos varones que estaban participando de la iniciación.

Mientras los indígenas de la Patagonia comenzaban a experimentar los cambios abruptos que trajo la colonización, en el mundo europeo se comenzaba a gestar una nueva forma de ver y representar la realidad. Los y las exploradores(as) de todas partes (principalmente etnólogos(as) y naturalistas), comenzaban a captar imágenes en movimiento y a difundir espectacularmente países lejanos y desconocidos en el denominado Cine de exploradores (entre 1895 y 1934), realizado por científicos(as) que deseaban describir sus encuentros con lo exótico de los nuevos mundos o de aquellos(as) que poblaban el imaginario europeo, construido con base en pre-concepciones sobre lo que concebían como salvaje. Este cine «(...) puede considerarse parte de los inicios del cine documental, que no es un cine de atracciones, ni tampoco un cine etnográfico a cabalidad. Este cine de exploradores encuentra un referente en la literatura de viajes. Su definición teórica y su caracterización precisa es un territorio aún por explorar» (Villarroel 2010, 96).

Alberto María de Agostini (1883-1960), un destacado montañista, comienza sus expediciones en la Patagonia y Tierra del Fuego en el año 1910 (hasta 1944). Como geógrafo logra realizar detalladas cartografías del territorio y, como fotógrafo, captura imágenes impactantes del paisaje austral y de las etnias fueguinas. «Por al menos treinta años, tal vez incluso más, el Padre De Agostini ha sido un verdadero punto de referencia para cualquiera que quisiera conocer las áreas más meridionales del continente americano, para cualquiera que quisiera llevar a cabo ascensiones. La suya es la figura de un explorador completo.» (Brigando 2010, 9).[1]

El 26 de mayo de 1933 expone su film *Terre Magellaniche* en el Cinema Teatro Chiarella de Torino, largometraje documental silente con 103 cartones de intertítulos, en blanco y negro, con una duración de 106 minutos. Cabe recordar que: «Si bien el sonido se incorpora al cine en 1927, en América Latina el período silente se extiende hasta 1934 en algunos países como Chile. Escogemos la denominación «silente» y no «mudo», evidenciando que se trata de un periodo en que técnicamente era imposible incorporar sonido, a diferencia del «mudo» que, de acuerdo a algunos investigadores, no incorpora sonido o diálogos por opción, siendo técnicamente posible. (...) Los intertítulos se usaban en el cine silente para presentar la acción o reproducir diálogos. En este caso, su uso es reiterado (ciento tres cartones) para explicar una acción ya ocurrida o anticipar otra.» (Villarroel 2010, 92 y 93).

El documental fue realizado entre los años 1910 y 1930 en ambos lados de la frontera entre Chile y Argentina: La Patagonia[2]. El film de De Agostini fue una de las pocas producciones de la década de 1930 realizadas en Chile y que hoy se conservan. Solo existe una copia en formato de 35 mm. en el Museo Nazionale della Montagna Duca della Abruzzi en Torino y otra en 16 mm. en el Museo Salesiano Maggiorino Borgatello en Punta Arenas. En el año 2003, expertos(as) del Museo Nazionale della Montagna realizan una restauración del film para ser reestrenado el 13 de mayo del mismo año en el Teatro Don Bosco de Torino, con música en vivo y ante 1200 espectadores(as).

Cabe señalar que el film *Tierras Magallánicas* es un remontaje del documental precedente, *Tierra del Fuego* (1928), realizado por De Agostini en formato de 35 mm y con una duración de 60 minutos. Se registró entre los años 1910 y 1925 y se estrenó en el Teatro Municipal de Punta Arenas en noviembre de 1928. La partitura original del film se consideró definitivamente perdida. El autor de la nueva partitura es Francesco Pennarola, quien además dirigió a los(as) músicos en el concierto e interpretó la pieza en piano junto a Francesca Villa en el violonchelo. (Notiziario del Club Alpino Italiano 2015). Una nueva musicalización del film la hizo el dúo magallánico Lluvia Ácida, integrado por Rafael Cheuquela y Héctor Aguilar en el año 2005, en conjunto con el Museo Salesiano Maggiorino Borgatello de Punta Arenas.

En *Tierras Magallánicas* se muestra a indígenas (Selk'nam, Kaweskar y Yaganes) en vida natural, los avances de las estancias y misiones Salesianas; y el proceso de esquila y faena de los primeros ejemplares ovinos. Allí se realiza una marcatura (proceso en donde el estanciero marca a su ganado con hierro candente) y faena similar a la que se hizo con el pueblo *Selk'nam* cuando, cortándoles las orejas, los senos y las manos, se les marcaba con las iniciales de la estancia en la que trabajaban o se les dejaba sueltos(as) en el territorio

como presas de caza. Este film constituye uno de los pocos documentos cinematográficos que registran a la población indígena de Tierra del Fuego en su ambiente natural y que fue expuesto en diversas partes del mundo como testimonio del éxito de la evangelización y civilización de la Patagonia, llevada a cabo por los Salesianos.

En este punto, es preciso aclarar la óptica con la que se abordará la reflexión, ya que tomando como inspiración la pregunta que Didi-Huberman (2013) propone en el prólogo del libro *Desconfiar de las imágenes* de Harun Farocki: ¿cómo la producción de las imágenes participa de la destrucción del ser humano?, se pretende analizar, el discurso que se halla en las imágenes del film de De Agostini, tomado aquí como un pre-texto para hablar de la humanidad manipulada y perdida por las repercusiones que tuvo la forma de pensamiento que regía el mundo a principios del siglo XX, y de cómo, por medio de las imágenes del film, se construyó un régimen escópico[3] en la percepción europea de las nuevas tierras descubiertas. Construcción que evidencia su función panóptica del proceso de evangelización del territorio austral, es decir, que sirvió para que la Iglesia Católica controlara y vigilara la labor misionera en la Patagonia.

Evidentemente, no es posible dejar de referirse a algunos aspectos importantes abordados por las teorías poscoloniales y decoloniales, que orientan la discusión sobre las dialécticas que se producen en este encuentro entre dos mundos. Así, como no es posible dejar de mencionar los sentimientos que la investigación en torno al tema de la colonización austral despierta en el ser humano. Esta reflexión también permite sentir las voces de aquellos(as) que ya no están con nosotros(as) y que sufrieron el destino de tantos otros pueblos de la humanidad. Al leer a Frantz Fanon, a Aimé Césaire, a Edward Said, Homi Bhabha y Joseph Conrad se han despertado las almas de aquellos(as) que susurran en el viento, desde todas las latitudes y en todas las lenguas. Leer a estos hombres de impecable lucidez e inmensa dignidad ha sido un honor y un continuo dolor, pues se constata que los maltratos que unos pocos seres humanos han infligido a otros tantos seres humanos, movidos por las ansias de poder y por la ambición, se han dado en todo el mundo como una normativa que no asombra en lo absoluto, pues se está perdiendo cada vez más la capacidad de administrar las imágenes que se presentan como lluvias agobiantes. Sin embargo, las imágenes de cada uno de los condenados de la tierra, parafraseando a Fanon, no pueden ser borradas de la memoria de quienes, en una tarde de silencio, oyen el crujido implacable del suelo, que reclama tembloroso su lugar en la historia.

Glauber Rocha, en su manifiesto “La estética del hambre” (1965), se refiere al fenómeno del Cinema Novo brasileño y arroja luces sobre las miradas falseadas del cine frente a los sucesos y problemáticas latinoamericanas, por un lado, la óptica del colonizador y por otro lado, la del que relata: el(la) latinoamericano(a). Rocha expone que «Así#, mientras Ame#rica Latina lamenta sus miserias generales, el interlocutor extranjero cultiva el gusto de esta miseria, no como un si#ntoma tra#gico, sino solamente como dato formal en su campo de intere#s. Ni el latino comunica su verdadera miseria al hombre civilizado ni el hombre civilizado comprende verdaderamente la miseria del latino.» (Rocha 1965, 52).

Esto se puede evidenciar, no solo en el Cinema Novo, sino, en el Cine de Exploradores, cuando se tendía a filmar las costumbres, vestimentas, modos de vida y rituales de pueblos que conocían solo por medio de un contacto superficial, lo que les permitía captar únicamente imágenes y/o historias que los informantes deseaban relatarles, por ende, no era habitual que estos registros profundizaran en los aspectos más íntimos de la comunidad. Tanto la antropología como la etnografía saben de este hecho, pues muchos secretos ceremoniales y costumbres ancestrales sagradas nunca son comunicadas a las personas investigadoras.

Pero, De Agostini era un hombre sensible que se acercó desde la fe a los pueblos del extremo sur para poder internarse en estas culturas como uno de sus integrantes. ¿Por qué, entonces, las imágenes que registra en su film resultan tan perfectamente armadas para la representación? ¿por qué en sus imágenes y secuencias los(as) expone como seres primitivos, como hombres/mujeres sin cultura? Existe una evidente ambigüedad en el relato de De Agostini cuando expone estas imágenes que va intercalando con textos descriptivos y con el mismo pensamiento e intensión del sacerdote, que claramente, no pretendía ni la muerte ni el sufrimiento de estos pueblos, esto confirmado en sus escritos posteriores. La ambigüedad es una característica

del pensamiento eurocéntrico de su época, del Cine de Exploradores y de su propia biografía, lo que lo hacía deambular entre sus creencias religiosas y aquella curiosidad del científico que desea analizar el objeto/sujeto de estudio, sin considerar aquellos aspectos éticos que hoy resultan ineludibles. Esta ambigüedad también responde a la obligación del sacerdote de rendir cuenta a quienes lo habían enviado a la Patagonia con una misión muy precisa: evangelizar y mostrar al mundo los aportes de la congregación Salesiana en cuanto a civilizar y convertir en hombres y mujeres de bien a pueblos “salvajes”, vistos como almas factibles de salvación. De Agostini demostró no tener malas intenciones, más bien, se trató de malas decisiones tomadas producto de la convergencia de un sin número de circunstancias dadas en el sendero de este explorador y sacerdote italiano, que entre líneas expone su sentimiento de dolor frente a lo que sucedía en la Patagonia. (véase **Figura 1**).

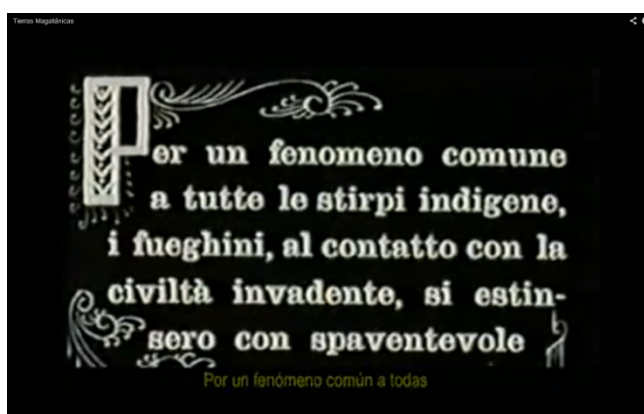


FIGURA 1

«Por un fenómeno común a todos los linajes indígenas, los Fueguinos, en contacto con la civilización invasora, se extinguieron con espantosa rapidez.» (De Agostini 1933, 6º parte del film). Referencia completa en bibliografía.

Captura de pantalla realizada por la autora, de la copia en DVD entregada por el Museo Maggiorino Borgatello de Punta Arenas, Chile.

El film es, sin duda, un texto cinematográfico de valor inigualable, pues gracias a él es posible tener esta reflexión, lo que no quita que las consideraciones posteriores, a la luz de una nueva forma de ver y concebir el mundo, puedan apreciarlo con la distancia crítica que impone la historia a todo aquello que está en el pasado. Los «exotismos formales que vulgarizan problemas sociales» (Rocha 1965, 52) están presentes en el film de De Agostini, no de manera explícita, sino implícita, he ahí su ambigüedad.

Al leer sobre el genocidio cometido contra el pueblo *Selk'nam* en una entrevista hecha por Anne Chapman a Luis Garibaldi Honte, mestizo *Haush* [4] y uno de los pocos sobrevivientes, este declara: «(...) Me bautizó el padre Zenone en el año 1914 (...) No sabía nada yo, que era para purificar el alma, para sacar el pecado. No sabía lo que era pecado, porque si uno hace las cosas reales como son, uno vive como debe vivir un ser humano.» (en Chapman 1991, 67). Esta declaración da cuenta del inmenso abismo entre el pensamiento del colonizador y del colonizado, un abismo cultural sobre la comprensión del Otro en este encuentro que trajo consigo muerte y extinción, a la vez que modernidad y civilización.

En este punto es necesario centrarse en el discurso eurocéntrico que primó fuertemente durante todo el inicio del siglo XX y que tiene sus antecedentes en el primer encuentro entre continentes. Cuando Colón se lanza a la gran aventura de su vida y descubre[5] América en 1492, es motivado por varias razones que vienen a plasmar el pensamiento eurocéntrico de su época. Colón, como explica Todorov, no intenta encontrar verdades, sino confirmar algunas que traía consigo, pues, «(...) su convicción es siempre anterior a la experiencia. (...) Cuando algún dato concreto no encajaba dentro de sus ideas preconcebidas, tendía a descalificar a sus informantes diciendo que eran personas salvajes.» (Todorov 1990, 13-14). Colón no percibe la lengua de los indígenas como diferente, entonces, comienza a tener

con ellos(as) diálogos imaginarios e incoherentes, corrigiendo palabras que cree que pronuncian mal y que él cree conocer de la nueva lengua: «La cuestio#n de las ima#genes surge desde la e#poca de Colo#n, cuando los europeos se preguntaron por las ima#genes que elaboraban los indi#genas y luego la imagen se convirtio# en un instrumento de referencia, aculturacio#n y dominio, especialmente vinculado al proceso de evangelizacio#n que emprendio# la Iglesia Cato#lica, desde la Florida hasta Tierra del Fuego. (...) Esta mirada nos parece relevante para pensar co#mo opera la imagen cinematogra#fica en tanto construccion# discursiva.» (Villarroel 2010, 94). A su vez, este comportamiento de Colón sirve:

(...) para pensar co#mo un sacerdote salesiano italiano, a comienzos del siglo XX, piensa a los indi#genas de la Patagonia en te#rminos cristianos por una parte y, por otra, en te#rminos de «lo exo#tico», al mismo tiempo que construye su propio imaginario sobre los indi#genas fueguinos que luego es difundido y se constituye en un espacio de poder, de quien tiene la ca#mara en sus manos, entrando en la lo#gica de la lucha por el control de la memoria, construida desde el otro europeo que no solo controla el lenguaje, en este caso visual, sino tambie#n controla el proceso de *construccion# de la memoria*. (Villarroel 2010, 94; El énfasis es mío).

Este tipo de comportamiento corresponde, en cierta medida, a lo expuesto por Edward Said en su obra *Orientalismo* (1978), cuando hace mención a la forma discursiva del (de la) historiador(a) al relatar la cultura del Otro. Cuando lo hace – dice Said – es desde un lenguaje colonialista e imperialista y dentro de un sistema académico que supuestamente no tiene juicios de valor frente a la lengua, cultura o historia de las colonias, sin embargo, «Todo conocimiento académico (...) está teñido o violado por el burdo hecho político del colonialismo.» (Said 2013, 11). Así, la llegada del europeo al nuevo mundo, con sus pre-concepciones de lo que era “salvaje” y aquello que era “civilizado” viene a implantar un estado de control y dominación. Se arriba a las nuevas tierras portando una biblia (con la intención de civilizar y evangelizar) y con ello, un pensamiento jerárquico europeizante que impone una manera diferente de ver el mundo y comprenderlo.

Los pueblos del extremo sur de Chile fueron considerados salvajes, entre tantas otras razones, por no creer en el único y verdadero Dios blanco del colonizador. Los informes que los colonizadores enviaban a Europa daban cuenta de una estrecha relación dada entre poder y dominio cultural. Se informaba aquello que era interpretado dentro de un sistema de códigos del mundo europeo con el que se miraba al diferente, es decir, sin conocer el complejo contexto cultural del colonizado. Por ende, se creaba un conocimiento aparente de las culturas indígenas que ayudaba a mantener el etnocentrismo como sistema de dominio, y a convertir al Otro en un objeto para la construcción del imaginario, sin derecho a voz. Así, «Escenas y tipos (o paisajes y paisanajes) era en realidad una manera común de representar las culturas colonizadas: incluso en las fotografías podemos ver el papel de la fantasía occidental – y muy a menudo especialmente en la fotografía colonial, que a veces constituía un tipo de pornografía legítima. (...) Lo absurdo de las imágenes lascivas de mujeres desnudas supuestamente en su estado ‘natural’ posando frente a una mesa tomando café.» (Young 2010, 287).

Esta visión posee para Homi Bhabha (2002) una ambivalencia que ejemplifica muy claramente cuando ilustra la escena de un misionero tratando de enseñar la comunión cristiana a un grupo de hombres y mujeres de religión hindú. Cuando el misionero explica que la comunión consiste en comer el cuerpo de Cristo y beber su sangre, los hindúes vegetarianos reaccionan horrorizados. Para Bhabha, en esta escena la cultura blanca inglesa es la que resulta traicionándose a sí misma, lo que convierte al misionero en una especie de vampiro y caníbal. De esta manera, el fetiche que el colonizador venía a abolir se ha convertido en un sistema inverso de adoración. La exaltación de lo exótico crea un nuevo fetiche y sitúa al colonizador al mismo nivel que el colonizado; sin embargo, el que ha sido creado por el colonizador es legítimo, no así el del hindú, el del diferente. «De todos modos, el accionar de la Iglesia no dejaba de evidenciar una postura eurocéntrica orientado a la extirpación de las idolatrías y las creencias religiosas autóctonas.» (Valdez 2011, 65).

Frente a este tema es posible encontrar también las declaraciones de San Juan Bosco, citadas en este documento, que ejemplifican el discurso eurocéntrico de los misioneros en la evangelización de la Patagonia:

Solo a la Iglesia Católica le está reservado el honor de amansar la ferocidad de esos salvajes. Para alcanzar tan noble fin, se ha convenido con el inmortal Pío IX y con el eximio Metropolitano argentino el plan siguiente: Fundar colegios y hospicios en las principales ciudades de los confines, y rodear, por así decirlo, con estas fortalezas la Patagonia, recoger a los jovencitos indígenas en esos asilos de paz y caridad, atraer principalmente a los hijos de los bárbaros o semibárbaros, e instruirlos, educarlos cristianamente; y luego, por su medio y con ellos, penetrar en aquellas regiones inhóspitas para llevar y difundir la luz del Evangelio, y abrir así la fuente de la verdadera civilización y del verdadero progreso.» (Citado en Valdez 2011, 68).

Nagy-Zekmi recuerda el concepto de *mimicry* que desarrolla Bhabha: «Este término ha sido introducido por Homi Bhabha quien sugiere que la imitación de los valores del colonizador por el colonizado representa una actitud ambigua del imitador y crea un ‘tercer espacio’ donde entra la posibilidad de ironía que amenaza la autoridad del colonizador.» (Nagy-Zekmi 2003, 5) En las imágenes del film existe una *mimicry* que se evidencia en las ropas y posturas de aquellos indios que trabajaban en las estancias y en las niñas que acogían las hermanas Hijas de María Auxiliadora para enseñarles los oficios de costura y bordado. Hombres y niñas imitando las costumbres del colonizador, que dejan traslucir en sus miradas la extrañeza irónica de esta representación.

Como diría Said, la Patagonia (para el autor, Oriente), es una práctica discursiva producida por Europa/ Occidente a base de un sistema de conocimientos que enfatizaba las diferencias entre los dos: «Tanto el motivo como el resultado de este discurso es categorizar el Oriente como atrasado, primitivo e inferior en comparación con el Occidente y representado como tal, queda justificada la “misión civilizadora” del último.» (Nagy-Zekmi 2003, 4). En este descubrimiento del Otro, no se logró siempre concebir al indígena como persona, sino, como parte del paisaje.

Los indios físicamente desnudos también son, para los ojos de Colón, seres despojados de toda propiedad cultural. Se caracterizan en cierta forma por la ausencia de costumbres, ritos, religión; lo que tiene cierta lógica, puesto que para un hombre como Colón los seres humanos se visten después de su expulsión del paraíso, que a su vez es el origen de su identidad cultural. (...) Ya se sabe que los indios están desprovistos de lengua, ahora se descubre que carecen de ley y religión (...) No tiene nada de asombroso que estos indios, culturalmente vírgenes, página blanca que espera la inscripción española y cristiana, se parezcan entre sí. (Todorov 1990, 14).

Esta percepción etnocéntrica del Otro, impidió a Colón, en cierta medida, descubrir al “americano que habitaba América” y se lanzó a la asimilación del (de la) indígena que, bajo esta perspectiva, estaba desprovisto(a) de todo, incluso de un alma civilizada con derecho al paraíso cristiano. Así, desde el descubrimiento de América hasta la colonización del nuevo territorio, se sintió la necesidad de fundarlo todo, pues el Nuevo Mundo no poseía nada.

Magallanes se descubre en 1520, año en que comienza uno de los genocidios más grande de la historia de la Patagonia. Desde entonces, comenzaron a llegar infinidad de personajes que buscaban riquezas y poder; sin embargo, la nueva tierra también atrajo a científicos de la época como el célebre naturalista Charles Darwin que pasó por las tierras magallánicas en 1834, y emitió fuertes declaraciones sobre su percepción de los “salvajes” fueguinos, evidentemente teñidas de un pensamiento eurocéntrico característico de su época:

(...) No me figuraba cuán enorme es la diferencia que separa al hombre salvaje del hombre civilizado; diferencia, en verdad, mayor que la que existe entre el animal silvestre y el doméstico. (...) Estos fueguenses forman muy marcado contraste con la miserable y desmedrada raza que habita más al oeste y parecen próximos parientes de los famosos patagones del estrecho de Magallanes. Su único traje consiste en una capa hecha de la piel de un guanaco, con el pelo hacia afuera. (...) Su piel es de color rojo cobrizo sucio. (...) se parecía a esos diablos que se representan en escena en Freychütz o en obras semejantes. (Darwin 1983, 5 y 9).

A su vez, las siguientes palabras pronunciadas por un médico argentino, Dr. Cané, integrante del Parlamento de su país, al ser notificado de los crímenes contra los *Selk’nam* cometidos por estancieros fueguinos, ejemplifican el pensamiento general del colono: «No tengo confianza en la raza fueguina y estimo

que la dura ley que condena a desaparecer a los individuos inferiores debe también de cumplirse en la Patagonia, como se está cumpliendo en todos los países del mundo.» (citado en Perich 1985, 142).

El colonizador toma posesión de la tierra y de todo lo que hay en ella, pues para el América se puede considerar jurídicamente vacía, ya que no hay individuos que la habiten. Para la mirada eurocéntrica del colonizador, el(la) indio(a) es objeto y no sujeto. Incluso, al evangelizar a los indígenas se les da un nuevo nombre cristiano, y evidentemente, dar un nombre equivale a tomar posesión: de una tierra, de un cuerpo, de un espacio cultural.

En cierta medida, la misión evangelizadora de Tierra del Fuego fue estratégicamente bien usada por el plan colonizador para sus fines de usurpación de la tierra, cultura, lengua e identidad y, por qué no decirlo, también de la vida. El misionero, que portaba consigo el mandato divino de convertir al (a la) salvaje y bárbaro en cristiano (a) y civilizado (a), estaba implantando, a su vez, la obediencia a la jerarquía, una dominación dialéctica impuesta al otro en forma de caridad, con el fin de alcanzar un tipo de vida civilizado y así acceder a los beneficios materiales y espirituales de la modernidad. Cuando se habla de dialéctica, se hace, guardando las distancias evidentes, desde el prisma de Hegel y su dialéctica del amo y del esclavo, también abordada por Sartre en el prefacio a *Los condenados de la Tierra* (1961) de Fanon.

No hace mucho tiempo, la tierra estaba poblada por dos mil millones de habitantes, es decir, quinientos millones de hombres y mil quinientos millones de indígenas. Los primeros disponían del Verbo, los otros lo tomaban prestado. Entre aquellos y estos, reyezuelos vendidos, señores feudales, una falsa burguesía forjada de una sola pieza servían de intermediarios. En las colonias, la verdad aparecía desnuda; las "metrópolis" la preferían vestida; era necesario que los indígenas las amaran. (...) a los administradores coloniales no se les paga para que lean a Hegel, por eso lo leen poco, pero no necesitan de ese filósofo para saber que las conciencias infelices se enredan en sus gemidos, seriamente a la de la integración. (en Fanon 1961, 4). [6]

Lo que Sartre expone es aplicable a todo el proceso de colonización del continente americano y más allá, pues este Verbo que el colonizador toma prestado expone la doble trampa de la civilización, que se preguntará sorprendida «¿cómo? ¿hablan solos?» (Sartre en Fanon 1961, 4). Así mismo, es posible pensar que la evangelización fue un proceso dialéctico, pues el misionero que imponía su religión al indígena ejercía un poder absoluto, pero, sin indígenas que evangelizar, la existencia y presencia del misionero es obsoleta e innecesaria. El misionero depende del indígena y el indígena es dominado por el misionero, «(...) puesto que el Amo no es Amo sino por el hecho de tener un Esclavo que lo reconoce como Amo.» (Kojève 2006, 4).

La pregunta que se asoma de inmediato es: ¿cómo no reconocer al amo, si el amo porta la espada, el látigo, el fusil?, ¿cómo no reconocer al amo si la tierra escupe a los seres desaparecidos y torturados de la colonización? Para el esclavo-la esclava, para el y la indígena subyugado(a), la dialéctica hegeliana no posee significación práctica alguna, puesto que, para ser considerado(a) esclavo o esclava, se necesita primeramente ser reconocido(a) como ser humano. Para las etnias fueguinas no hubo dialéctica que los salvara de las torturas y el genocidio. Pues, incluso hoy, «(...) ese personaje déspota, enloquecido por su omnipotencia y por el miedo de perderla, ya no se acuerda que ha sido un hombre: se considera un látigo o un fusil; ha llegado a creer que la domesticación de las «razas inferiores» se obtiene mediante el condicionamiento de sus reflejos.» (en Fanon 1961, 7).

El pensamiento eurocéntrico arremetió con sus soldados, ladrones, asesinos, violadores, estafadores, hombres embrutecidos por la ambición y los aires de superioridad, hombres comiéndolo todo a su paso y destrozando las entrañas de la tierra para sepultar allí su gran legado: el terror. La gran mentira de la evangelización fue la de "civilizar" al indio(a), educarlo(a), para configurar una historia inventada, una hipocresía aceptada como verdadera hasta nuestros días. Nuevamente Luis Garibaldi, con inmensa lucidez y dignidad, desmitifica la historia: «(...) Ellos educaron algunos indios, educar en el sentido del trabajo, darle amor al trabajo, al dinero, en fin. Ahí el indio, en principio, el que quería trabajar trabajaba, el que no, no

trabajaba. Pero el que no trabajaba no tenía comida, así que era fácil educarlos.» (citado en Chapman 1991, 33).

Por ello, volviendo al film de De Agostini, podríamos inferir que fue elaborado bajo los cánones colonialistas que posicionaron la idea de modernidad a través de la civilización y evangelización del (de la) salvaje, desposeído de cultura, historia, conocimiento y alma. Pues, «la particular mirada que cada época histórica construye consagra un régimen escópico, o sea, un particular comportamiento de la percepción visual.» (Jay 2007, 222).

Con la invención de la cámara cinematográfica por los hermanos Lumière en 1895, el mundo de la imagen cambió. Se instauró un nuevo régimen escópico que fijaba su atención en la representación de una realidad que, por ser percibida por medio de una máquina, provocaba una especie de distanciamiento con lo observado y un cuestionamiento de la temporalidad, entre otras cosas. En el film se observan algunas representaciones de una realidad que se estaba manipulando para caracterizar una otredad que, por un lado, imponía una suerte de disfraz de la persona retratada y por otro, un discurso de asimilación y pertenencia de quién retrataba. Como ejemplo de ello, se observan fotografías de indios(as) que posan ante la cámara, vestidos con pieles, y bajo ellas, ropas europeas (con la que se vestían en las misiones y estancias en aquella época); es decir, indios(as) que representan indios(as), así como ocurrió con Martín Gusinde al ser fotografiado junto a un grupo de *Yámanas* vistiendo como uno de ellos, en este caso, un europeo disfrazado de indio, que representa al indígena. Representaciones de una realidad manipulada y re-construida y que tergiversa una temporalidad, que, a su vez, provoca un enorme distanciamiento con las epistemes a los que cada sujeto pertenece: indio(a) y europeo(a), así, «los sujetos colonizados se proponen representarse a sí mismos de maneras que se <comprometen con> los términos propios del colonizador.» (Pratt 2002, 27).

De Agostini propone esta aceptación de la evangelización, y con ello demuestra el éxito de la misión que se le ha encomendado como sacerdote. Sin embargo, también se puede leer en las lagunas de su relato la conciencia del fin de una cultura, de una etnia, de un grupo humano que, sin tener culpa, ni conciencia de la existencia de este sentimiento judeo-cristiano, estaba condenado a desaparecer en los intersticios de la nueva historia que se estaba construyendo.

No se debe olvidar que la Europa de De Agostini observaba el mundo desde lo exótico de los nuevos lugares que se habían descubierto. En esa observación se cometieron terribles excesos (para ser políticamente correcta) que dieron como resultado, a modo de ejemplo, raptos de niños y niñas indígenas que eran llevados a Europa como souvenir o las llamadas ferias humanas o “zoológicos humanos”, en donde se exhibían muestras vivas de indios(as) de todas las latitudes para experimentar “lo salvaje”. Es así como, en 1881, un grupo de once indígenas fueguinos (se presume que pertenecían al grupo Káweskar, García 2017), entre ellos niños y mujeres, son raptados y llevados como muestras vivas a una gira organizada por el empresario Carl Hagenbeck, recorriendo diversos países de Europa. Sobrevivieron solo cuatro indígenas.

Algo similar sucedió con una familia de once *Selk'nam*, secuestrados(as) en Bahía San Felipe por el empresario belga Maurice Maitre, para ser exhibidos(as) en el marco de la Exposición Universal de París (6 de mayo-31 de octubre de 1889). Allí fueron presentados(as) como antropófagos(as), mantenidos(as) enjaulados(as) y alimentados(as) con carne cruda y descompuesta (la muestra giró por diversos países de Europa). De este hecho sobreviven seis personas que son devueltas a Tierra del Fuego; al poco tiempo, el dolor por la muerte de sus hijos e hijas los trastorna, viéndoseles azotarse contra los árboles y rasgando sus pieles hasta producirse heridas fatales. (Báez y Mason 2006; García 2017).

2011

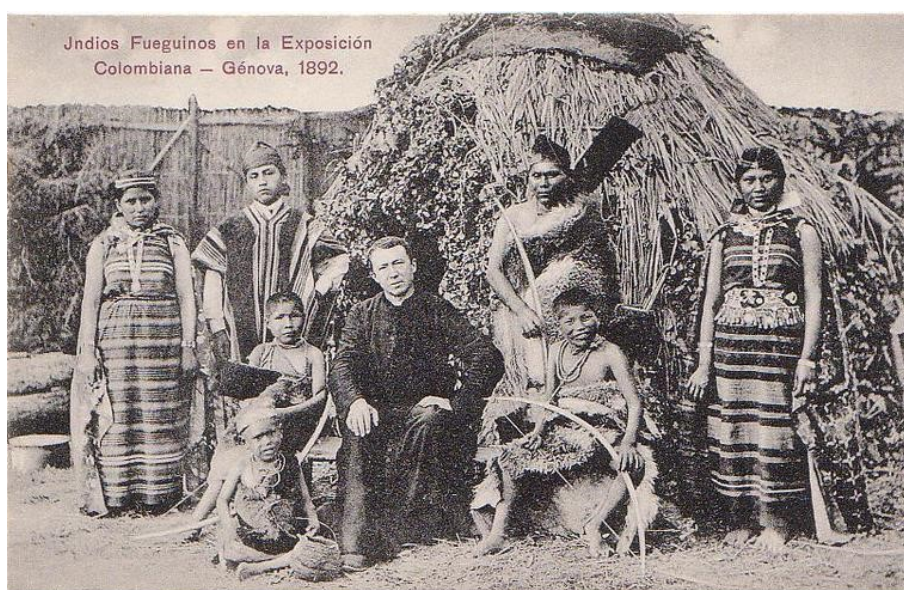


FIGURA 2:

«Fueguinos y mapuches en la Exposición ítalo-americana, Génova 1892. Aporte de Eduardo Paredes»

Fotografía extraída del sitio www.enterreno.com del artículo de Silvana García Tironi, 2017. Referencia completa en bibliografía. Fotografía de libre circulación.

Sumado a esta mirada de lo exótico, se experimentó una suerte de mirada redentora. Los colonizadores veían en el(la) salvaje, un objeto con posibilidades de transformación: de objeto a humano (inferior), por medio de la mano salvadora de los evangelizadores.

La Patagonia no estuvo exenta de esta práctica, como se ha visto, llegaban misioneros de diversas partes del mundo y de diversos credos, con el objetivo de captar indios(as) y transformarlos(as) en civilizados(as) y productivos(as) para la sociedad, lo que deja traslucir la eficacia de su religión frente a otras, o de su congregación frente a otras (por ejemplo: jesuitas frente a salesianos, católicos frente a protestantes). Pero no se trataba solamente de construir una imagen del Otro, sino de construir imaginarios europeos sobre un discurso del nuevo mundo, por medio de las proyecciones de las narrativas del imperio que las financiaba, como expone Villarroel, «no solo se trataba de la construcción de una imagen del «otro», sino de la construcción del imaginario imperialista, de un discurso sobre el «nuevo mundo» y de una nueva forma de colonialidad. Esta idea nos lleva a poner en vigencia el vínculo entre el cine y las relaciones de poder, el cine y el imperialismo, el cine y la colonialidad, desde las primeras imágenes filmadas en América Latina.» (Villarroel 2010, 91).

Fueron muchos los exploradores que retrataron/representaron a los grupos indígenas y su entorno; algunos fervientes defensores de los(as) indios(as), como Gusinde, Auer y De Agostini, dejaron importantes registros fotográficos y filmicos que hoy, permiten conocer los rostros de los(as) habitantes de Tierra del Fuego, muchos y muchas desaparecidos(as) de nuestra memoria historicista[7], pues, la Patagonia remite a un objeto que ha sido construido desde diferentes territorios, siendo este proceso, eminentemente eurocentrista. Entonces, la pregunta que cabe en esta construcción es ¿*quién* retrata?, más que ¿*a quién* se retrata?:

La crítica a la representación, centrada en la política de la representación en el cine etnográfico, cuestiona la autoridad de los realizadores, que pretenden hablar por las gentes representadas en sus películas y les imponen su significado. Catherine Lutz, entre otros autores, ha observado que el uso de la imagen de otras gentes para la construcción de un discurso sobre ellas supone un ejercicio de poder, ya que el realizador, generalmente, perteneciente a la cultura dominante impone su punto de vista sobre las sociedades representadas (Lutz y Collins, 1992). Otra vía de poder, relacionada con la recepción del producto visual es la apropiación de estas imágenes de otras culturas en nuestro propio orden simbólico (Tomaselli, 1993). Finalmente, la imagen que

la cultura dominante construye sobre los grupos minoritarios se impone también a éstos moldeando su propia subjetividad individual y la forma en que verán su propio grupo de pertenencia. (Ardèvol 1996, 19).

En el año 1933, De Agostini expone su documental en Torino. En este, se filma a los grupos indígenas en su estado natural, paisajes agrestes e indomados y los(las) primeros(as) colonos que mostraban los avances económicos de la modernidad, instaurada de manera abrupta por los colonizadores. Por medio de las imágenes de este film, es factible advertir que la imagen, como la palabra y la escritura, son el vehículo de todos los poderes y todas las vivencias. Esto equivale a decir que por medio de la imagen se colonizó la memoria, y con ello, se construyó un régimen escópico en devenir por medio de borraduras, apropiaciones y resemantizaciones.

Colonizar la memoria es implantar en ella imágenes de sucesos que se hallan teñidos de prejuicios. Colonizar la memoria es destruir cualquier atisbo de rebelión, es limpiar el territorio mnémico de salvajes y poblarlo de civilización, es robar, saquear y violar el ADN de nuestros orígenes, es apropiarse de la mirada del colonizador para ver a través de sus ojos la propia realidad, la propia historia y tiempo. Colonizar la memoria constituye una construcción cultural que nos mantiene inmersos en un repliegue identitario.

Y es imperioso recalcar, que ese es el régimen escópico en el que estamos atrapados hoy. La propia imagen (como sociedad) es aquella del film de De Agostini, la de aquellos colonizados que buscan encantar al extranjero con su autoetnografía, re-alimentando el imaginario eurocentrista, el cual insiste en ver a América como un semillero de seres exóticos dignos de estudio.

En el film, la yuxtaposición de imágenes alternadas de indígenas fueguinos civilizados(as) (en general, representaciones de costumbres ya desaparecidas al momento de la filmación), con una domadura de caballos y el arreo de un centenar de ejemplares ovinos, resulta una alegoría brutal al momento de hacer una lectura aficionada de los signos del film. Estas imágenes no son expuestas de manera inocente, sino, desde las estrategias de representación de la anticonquista, «por medio de las cuales los sujetos burgueses europeos trataban de declarar su inocencia en el mismo momento en que afirman la hegemonía europea.» (citado en Villarroel 2010, 27). La siguiente secuencia de imágenes (Figura 3A, Figura 3B, Figura 3C, Figura 3D, Figura 3E, Figura 3F, Figura 3G, Figura 3H) pertenecen al film y ejemplifican estos aspectos que se comentan:



FIGURA 3A.

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.



FIGURA 3B

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.



FIGURA 3C.

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.



FIGURA 3D

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.

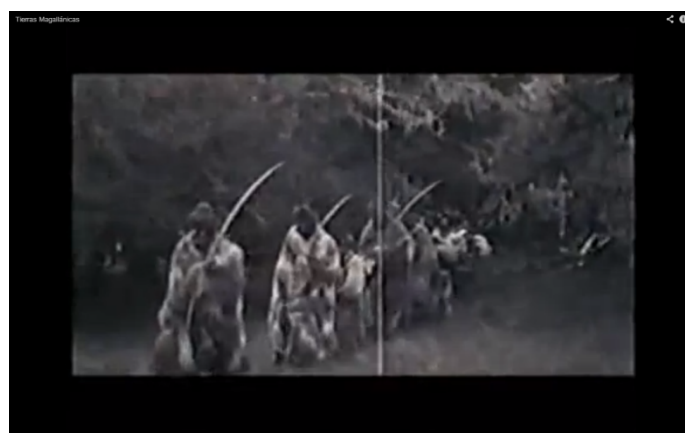


FIGURA 3E

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.



FIGURA 3F.

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.



FIGURA 3G.

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.



FIGURA 3H

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la figura 1.

De Agostini pone en evidencia la modernidad como una forma de justificar algunas acciones que venían de la mano del proceso de colonización, y con ello, intenta centrar su discurso en los beneficios que traía consigo, cuando el(la) indio(a) abandonaba su vida salvaje y disfrutaba de las comodidades en este tránsito hacia una nueva forma de vida más apacible. Sin embargo, de esta manera, también imponía una dominación por medio del «control de los imaginarios y la imposición de categorías epistémicas.» (Mignolo 2004, 55). De las imágenes del film se desprenden diversas categorías; no obstante, se hace notar las más evidentes, como lo son: superior-inferior, sujeto–objeto, observador culto-objeto de estudio, y la categoría indígena civilizado(a) y evangelizado(a) como domado(a), ensalzando esta condición. (Ver Figura 4, Figura 5, Figura 6A., Figura 6B., Figura 6C., Figura 7, Figura 8 y Figura 9).

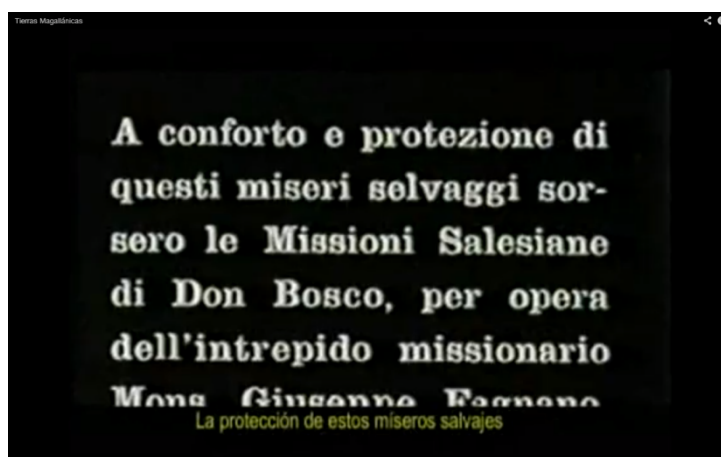


FIGURA 4

«Para consolar y proteger a estos míseros salvajes, surgieron las Misiones Salesianas de Don Bosco a través de la obra del intrépido misionero Monseñor José Fagnano.» (De Agostini 1933, 6º parte del film).

Captura de pantalla realizada por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.

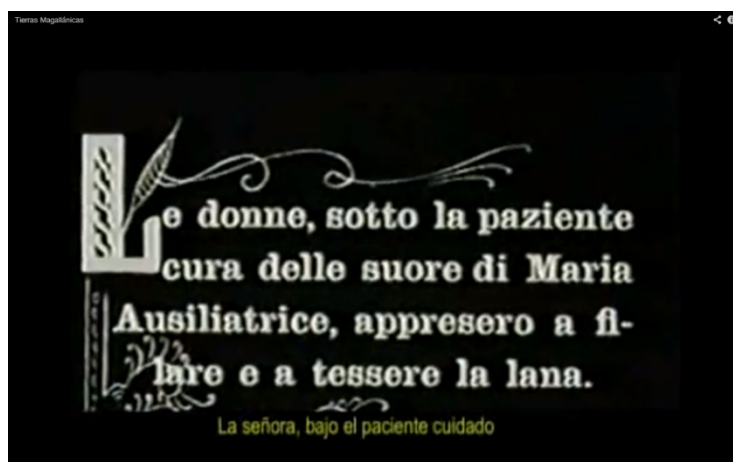


FIGURA 5

«Las mujeres bajo la paciencia y cuidado de las Hermanas de María Auxiliadora aprenden a hilar y tejer la lana.» (De Agostini 1933, 6º parte del film).

Captura de pantalla realizada por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.



FIGURA 6A.

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.



FIGURA 6B

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.

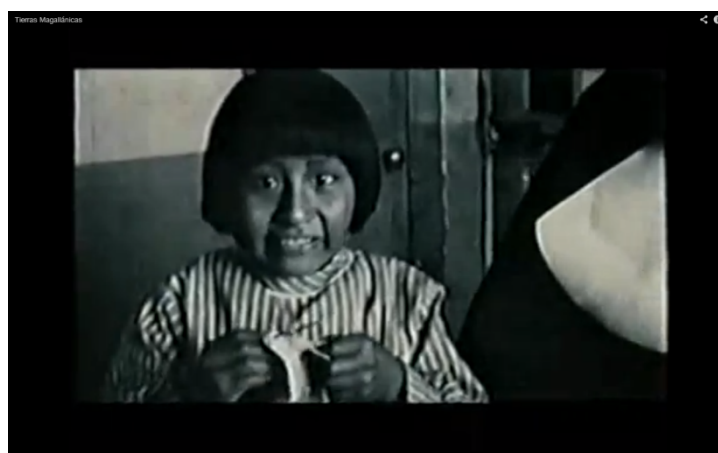


FIGURA 6C.

Secuencia de imágenes del film.

Capturas de pantalla realizadas por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.



FIGURA 7

«Los hombres se transforman en hábiles pastores y valientes domadores de caballos.» (De Agostini 1933, 6º parte del film).

Captura de pantalla realizada por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.

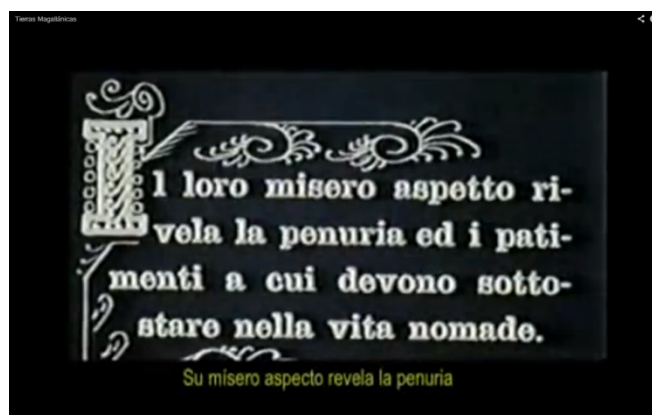


FIGURA 8

«Su mísero aspecto revela la penuria y los sufrimientos que deben padecer en la vida nómada.» (De Agostini 1933, 6º parte del film).

Captura de pantalla realizada por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.

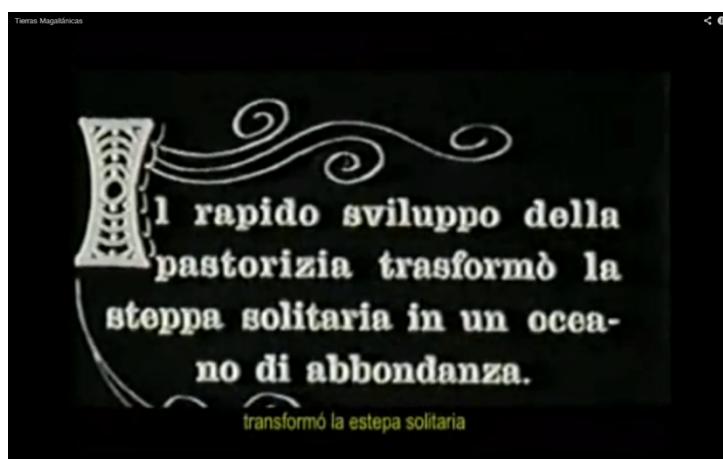


FIGURA 9

«El rápido desarrollo del pastoreo transformó la estepa solitaria en un océano de abundancia.» (De Agostini, 1933 6º parte del film)

Captura de pantalla realizada por la autora de la misma copia referida en la Figura 1.

Estas afirmaciones dan cuenta de cómo se construye un espacio de poder por medio de la imagen y se impone un control de la memoria, en tanto lenguaje visual y proceso de construcción del recuerdo, dentro de patrones culturales determinados por el sacerdote salesiano. Así, las miradas son las que controlan y crean el espacio de poder, las miradas de Gusinde como espectador y como naturalista tras el lente de la cámara. Ambas construyen una memoria desde el desencuentro, el desconocimiento y la representación distanciada y extrañada[8] del diferente.

Es esta la antesala para continuar repensando la colonización y situarla en un contexto donde permanecen intactos los discursos hegemónicos de antaño, pues, «la división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estados-nación en la periferia.» (Castro-Gómez y Grosfoguel 2007, 13). Este llamado giro decolonial viene a constituir un cambio profundo de la estructura de pensamiento, puesto que se sitúa al historicista en un lugar aún colonizado para que desde allí comience a pensar la colonia y sus procesos. «El giro decolonial es la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su

imaginario imperial articulado en la retórica de la democracia. El pensamiento decolonial tiene como razón de ser y objetivo la decolonialidad del poder (es decir, de la matriz colonial de poder).» (Castro-Gómez y Grosfoguel 2007, 14).

Para los y las indígenas de la Patagonia en la época de la colonización, sin embargo, no hubo giro que pudiera decolonizarlos(as), se fueron extinguiendo en aquella llama furiosa de ambición y poder del colonizador, fueron extirpados de la tierra de un solo golpe mortal llamado civilización. Quienes quedaron luchan por perpetuar y resignificar la memoria en un contexto que intenta acallar toda forma de expresión que recuerde el silencio del que hemos sido cómplices como humanidad. Para nuestro tiempo, ellos y ellas fueron un pueblo más, de tantos otros condenados de la tierra, culturas desoladas y exprimidas, devoradas por una colonización que jamás pidieron, imaginaron ni necesitaron. Pero la memoria puede ser decolonizada, pues, no se debe olvidar nunca que el colonizador: «No tiene en cuenta la memoria humana, los recuerdos imborrables; y, sobre todo, hay algo que quizá no ha sabido jamás: no nos convertimos en lo que somos sino mediante la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros.» (en Fanon 1961, 7).

El film también funcionó como un panóptico[9], desde donde se vigiló y controló el proceso de evangelización (y colonización), pues fue exhibido en Europa para mostrar los avances y progresos de la labor de la congregación Salesiana, que mediante la creación de las misiones en diversas partes de la Patagonia, educaban y civilizaban a los(as) pocos(as) indígenas que quedaban para 1933. Con ello, el Vaticano podía ejercer una vigilancia de los territorios adquiridos por la Iglesia Católica y de las ganancias que estaban reportando las misiones, ya sean económicas o espirituales, puesto que cada indígena bautizado(a) significaba una regalía para la Iglesia, aliada política del imperio Español y dominadora de gran parte de Europa.

Desde que el papa Alejandro VI le otorga a la monarquía española (Isabel de Castilla y Fernando de Aragón) el poder y autorización para evangelizar a los y las indígenas de las tierras que Colón descubriera, en una bula menor llamada *breve inter caetera* en 1493, se comienza a situar la evangelización como un panóptico que controla, vigila y corrige las conductas de los y las colonizados(as), puesto que la bula implicaba hacer desaparecer las costumbres de los pueblos indígenas para implantar la costumbre occidental. (Bravo Lira 1993). Posteriormente, por medio del *regio patronato indiano* se confiere la facultad de evangelizar, tomar decisiones y nombrar autoridades eclesiásticas en las nuevas tierras y a todas las monarquías de Europa, sin embargo, este mandato traía una cláusula que obligaba al rey o príncipe de cada monarquía a financiar la construcción de las iglesias. «El poder político, en los lugares de conquista adquiridos mediante concesión pontificia de la soberanía, adquiere el deber de establecer la Iglesia y ayudarla en su obra cristianizadora. A tal efecto, recaerá sobre las autoridades civiles la obligación de fundar iglesias y edificios de culto y de dotarlas adecuadamente para su mantenimiento y el de los clérigos que han de estar a su servicio; el derecho de presentación significará la contrapartida a este deber impuesto a los príncipes seculares.» (en Borges 1992, 65).

De Agostini muestra cada parte del territorio donde se ubicaban las misiones y estancias compradas por la Iglesia Católica, pues debía exhibir solo triunfos a los ojos del papa y los países europeos, claro está que bajo este prisma no cabía la idea de exterminio y se justificaba así el sacrificio de algunos seres humanos en pos de su propio avance hacia la civilización y la inserción en la nueva sociedad. De Agostini expone su visión de los hechos y demuestra con ello, el bien que hacía la Iglesia, en contraposición a las masacres efectuadas por los estancieros y comerciantes que solo veían en la población indígena un objeto que estorbaba en la conquista de más territorio para la nueva fauna introducida: el ganado ovino. «¡Para poner ovejas mataban los indios!» (en Chapman 1991, 70).

Evidentemente, los tratos comerciales que se llevaban a cabo entre conocidos exterminadores de indios y los altos mandos eclesiásticos no quedaban exentos de polémica hasta nuestros días. (Perich 1985). A su vez, el sacerdote no muestra ni hace alusión alguna, a modo de ejemplo, de la masacre de San Sebastián el 25 de noviembre de 1886, perpetrada por el oficial mayor de la Marina argentina, Ramón Lista; o de aquella de la playa Santo Domingo en 1905, dirigida por Mc Lennan, o a las cacerías efectuadas por el ingeniero rumano

Julio Popper, quien desde el descubrimiento de oro en Cabo Vírgenes en 1884 se pasea por el territorio Austral asesinando por deporte a un centenar de indígenas. Se suman otros exterminios, ya con técnicas más avanzadas como las del señor José Menéndez y su empleado Alexander Mc Lennan, apodado Chanco Colorado; una de estas relatada en una carta de Monseñor José Fagnano a José Menéndez y publicada por el editor de *El Diario* de Buenos Aires, lo que provoca una larga polémica el año 1899: «En un casamiento de indios fue padrino el señor José Menéndez, que en tal ocasión regaló un toro para celebrar la boda con un 'asado con cuero'[10]..... a todos los indios y quien más sabe que más diga». (Perich 1985, 127).

Como es posible constatar en algunos testimonios y documentos recopilados por Anne Chapman (1991), hubo protección por parte de las misiones católicas, sin embargo, la forma de educar servía también como control de la población, pues, si no se dejaban “educar”, debían salir de los terrenos de las misiones y quedar a merced del peligro (de los cazadores y del hambre.) Para ser educados debían trabajar o no recibían comida[11]. Los bautizos eran obligatorios, no se les introducía en la fe católica ni se les explicaba esta nueva manera de ver el mundo, tan diferente de la cosmovisión indígena. Esta forma de control de castigo y recompensa surtió efecto en toda la Patagonia. La primera misión fundada es la de Isla Dawson, allí llevaron a los primeros indígenas para ser civilizados(as): «La finada Paula me contó que cuando le llevaron a Dawson, le mataron el marido válido [inválido], [en] presencia de ella misma.» (en Chapman 1991, 73).

(...) es el individuo que mataron allí en el camino, era inválido de una pierna, entonces en vista que no podía caminar ligero con la tropa de indios que llevaban, tuvieron que matarlo a éste para no dejarlo vivo en el territorio. Como la idea de esta gente era despoblar el territorio de los indios, terminar con los indios. (...) Entonces los custodiaban con la policía y el ejército, en unos corrales hechos de madera y alambre. Después de ahí se lo entregaban a Monseñor Fagnano para que éste los remitiera a la Isla Dawson donde tenía la misión, que ellos explotaban la isla con aserradero y ovejas. (...) Han llevado cantidades de indios allí, más de tres mil indios. ¿Qué hicieron con los indios? ¿Hicieron salchichas o qué? (en Chapman 1991, 73).

Gnisci, Armando. 2011. «Manifiesto Transcultural.» En Revista Casa de las Américas 264 (Julio-septiembre): 173-183. En <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/264/alpie.pdf>

CONCLUSIONES

Las imágenes son construcciones, poseen el poder de transformar y alterar la realidad y su percepción, invaden la retina para quedarse ancladas allí por siempre o hasta que otra imagen más poderosa las reemplace. Resulta acertado decir que las imágenes participan activamente en la destrucción del ser humano, por ocultamiento de una verdad, disfraz de un suceso, así como lo hicieron en la Patagonia y el resto de los lugares colonizados del mundo. Sin embargo, el ¿cómo participan? no resulta ser evidente, pues toda imagen es un relato que está siempre teñido de un pensamiento subyacente y es allí donde se debe poner especial atención: ¿*Quién retrata/reлата*?

Roig, al referirse al discurso identitario en el marco de la historia de las ideas, distingue dos categorías de sujeto: «Mas no se trata de ocuparnos solamente del sujeto de la historia. También queremos ocuparnos del sujeto de la historiografía, es decir, del historiador mismo» (1998, 6), ya que es este el que va a generar el discurso canónico por medio de la interpretación que haga del mundo. Alberto De Agostini toma el rol del historiador, impone su visión en el inconsciente colectivo europeo y también en el de los colonos. Una visión guiada por los intereses de quienes están al poder. Sin embargo, podemos leer en sus escritos posteriores[12] que sentía aprecio por los pueblos indígenas y estaba consciente del genocidio del que estaban siendo víctimas. En su film es posible distinguir múltiples construcciones, fragmentos de un pasado que solo tiene como testigos los cuerpos bajo tierra de quienes se han marchado.

Las múltiples lecturas-interpretaciones que se han dado del film de De Agostini dan cuenta del impacto que las imágenes poseen en las sociedades contemporáneas. Pablo Corro (2020) se acerca, desde una perspectiva estética, a la visión del documentalista como un falso precedente del chamán cinematográfico[13], donde se

expone la representación ficcional de una realidad pasada, pues los(as) indígenas estaban ya en procesos de transculturación en estancias, escuelas y misiones. De Agostini construye al salvaje que apetece la sociedad occidental de su tiempo, un salvaje que se extingue ante la cámara por el natural proceso de civilización que avanza sin piedad.[14] Es así, que este discurso formulado por medio de las secuencias y planos que realiza De Agostini forma parte de una elaboración consciente que crea/estimula el imaginario europeo sobre lo que comportaba el Nuevo Mundo, una invención que se verá luego reafirmada por los múltiples relatos literarios de la colonización. La población indígena debía mostrarse salvaje, cazando guanacos imaginarios con su arco y flecha, vistiendo pieles o presentándose desnuda y realizando actos de hechicería para curar alguna enfermedad. De muchas maneras, estas imágenes impactan hasta nuestros días, pues han ayudado a sostener la idea del indígena como bárbaro, estereotipo en el que se funda el actual racismo.[15] Lo que ha servido para justificar diversas políticas de integración, que solo esconden una intención de dominación, hegemonía cultural y económica y apropiación de territorios.[16]

A su vez, la exaltación ingenua que se hace a menudo de los valores que el film construye a través de la representación de indígenas y de su entorno cultural, corresponde a lo que Gruzinski (1994) llama la colonización de lo imaginario, puesto que; por un lado, afirma que lo registrado es muestra fiel de una realidad, y por otro, que las culturas que expone ya no existen, desconociendo por completo la existencia de las comunidades Kaweskar, Yaganes y Selk'nam que aún quedan en el extremo sur del territorio chileno y argentino. Es aquí donde el poder de la construcción de las imágenes trasciende hasta nuestros días, pues, como analiza Santiago Castro-Gómez, el problema de la colonización en América Latina es de carácter rizomático y por ello, se expande y reproduce subterráneamente.

Las lecturas que ha tenido el film son polarizadas, para algunas personas es un texto cinematográfico de carácter antropológico de gran valor histórico, para otras, es un documental que expone la brutalidad de la colonización que llegó a implantar un pensamiento eurocéntrico que quedó cincelado en la memoria y el ADN de los pueblos, el cual categorizó lo blanco, lo mestizo y lo negro, entre otras categorías impuestas, para poder tomar posesión de una tierra carente de todo. Estas son las herencias coloniales que deja el film de De Agostini y que se ramifican en nuestras sociedades, pues hoy ya no conviene hablar de *la* colonialidad como un elemento homogéneo y acabado, sino de dimensiones de la colonialidad[17], la del poder, del ser y del saber.[18]

Asimismo, este Otro indígena construido a partir de los esquemas del colonizador, en el caso de *Tierras Magallánicas*, del misionero-colonizador, va a quedar plasmado en la memoria colectiva, no solo europea de la época, sino, en las múltiples formas de racismo presentes en nuestros pueblos americanos. Por ello, la construcción de las secuencias de imágenes y la representación de una visión eurocéntrica en el film de De Agostini, contribuyen a la destrucción del ser humano colonizador, puesto que por medio de su accionar, se vio disminuido, degradado y deshumanizado: por el odio y la ambición que lo llevó a sacar lo peor de la humanidad y ponerlo sobre la mesa del carnicero. Pero, también de todos los herederos de este sentimiento de superioridad que hoy imponen políticas discriminadoras a los pueblos indígenas latinoamericanos.

A su vez, la memoria fue perpetuada, por un lado, al tener la posibilidad de conocer los rostros de los y las habitantes de la Patagonia y, por otro lado, fue colonizada, al exponer imágenes de una representación manipulada por el prisma del colonizador y del pensamiento eurocéntrico característico de la época, que pareciera haberse extendido ampliamente hasta nuestros días.[19]

Un pensamiento que traspasó el tiempo y el espacio para quedar anclado en las formas en que las sociedades contemporáneas miran y tratan a los pueblos originarios. No se debe olvidar que el film no muestra que el método de evangelización y educación provocaba transformaciones impactantes en los individuos que no podían rehusar la nueva doctrina. Cada una de las personas educadas en las misiones tuvo un abrupto cambio que mermó sus posibilidades de subsistencia, puesto que el desarraigo cultural y religioso y el modo de alimentación, las privaron de defensas psicológicas, espirituales y físicas. Esta forma de transformar al

indígena en civilizado(a) dejó huellas imborrables: todos aquellos seres humanos exterminados por el solo hecho de existir.

Por ello, es importante escuchar la súplica de Fanon cuando dice: «Compañeros, hay que decidir desde ahora un cambio de ruta. La gran noche en la que estuvimos sumergidos hay que sacudirla y salir de ella. El nuevo día que ya se apunta debe encontrarnos firmes, alertas y resueltos. (...) Por Europa, por nosotros mismos y por la humanidad, compañeros, hay que cambiar de piel, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo.» (Fanon 1961, 99 y 101).

REFERENCIAS

- Ardévol, Elisenda. 1996. «Representación y cine etnográfico.» *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC, Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 10: 125-168. En <https://www.raco.cat/index.php/QuadernICA/article/view/95377/144232>
- Báez, Christian y Peter Mason. 2006. *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuches en el Jardín de Aclimatación de París, siglo XIX*. Santiago de Chile: Pehuén Editores
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. César Aira (trad.) Buenos Aires: Manantial
- Barabas, Alicia. 2000. «La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo.» *Alteridades*, 10(19):9-20. En https://www.academia.edu/35294175/Barabas_La_construccion_del_indio_como_barbaro
- Borges, Pedro. 1992. *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas I*. Madrid: BAC
- Boletín. 2020. *Boletín 12.862-17. Modifica Ley N° 19.253*. En <https://www.camara.cl/legislacion/ProyectosDeLey/t Ramitacion.aspx?prmID=13405&prmBOLETIN=12862-17>
- Bravo Lira, Bernardino. 1993. *Historia de las instituciones políticas en Chile e Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello
- Bridges, Lucas. 2010. *El último confin de la Tierra. Una juventud entre los indios fueguinos*. España: Altair
- Brigando, Mario. 2010. «Colui cha ha aperto la Patagonia al mondo.» En Mornese, M. *Alberto María De Agostini: "Padre Patagonia": Vita ed esplorazioni del sacerdote che incontrò gli ultimi indios della Terra del Fuoco*. Focus Argomenti Montagna, cinema e cultura. Torino: Cronache CAI dal XIII Cervino Cine Mountain Festival, Anniversari, 1-16. En <http://www.ceredaclaudio.it/wp/wp-content/uploads/2016/05/caideagostini.pdf>
- Castro-Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel. 2007. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Castro-Gómez y Grosfoguel, Compiladores. Colombia: Siglo del Hombre Editores
- Cattaneo, Claudia. 2004. *Mitología y ritual Selk'nam en la creación teatral. La recuperación de elementos míticos, rituales e históricos de los Selk'nam para una puesta en escena de inspiración magallánica*. Tesis de Magister en Artes con mención en Dirección Teatral, profesor Guía: Juan Pablo Donoso, Facultad de artes, Universidad de Chile. En http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101380/ar-cattaneo_c.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Chapman, Anne. 1985. *Los Selk'nam: La vida de los Onas*. Buenos Aires: Editorial EMECÉ
- Chapman, Anne. 1991. *El fin de un mundo. Los Selk'nam de Tierra del Fuego*. Buenos Aires: Vázquez Mazzini Editores
- Corro, Pablo. 2020. «Formas de creencias en el cine chileno.» *Revista de humanidades*, 41 (agosto), Universidad Andres Bello. En <https://www.redalyc.org/journal/3212/321262129008/html/index.html>
- Darwin, Charles. 1983. *El viaje del Beagle*. Barcelona: Editorial Labor
- De Agostini, Alberto María. 1933. *Tierras magallánicas*. Largometraje documental silente en blanco y negro, 16 mm (Punta Arenas), 35 mm (Torino), 106 min. Punta Arenas, Región de Magallanes: Museo Salesiano Maggiorino Borgatello. En <https://www.facebook.com/patagoniahistoria/videos/438090453707051/?v=438090453707051>
- Didi-Huberman, Georges. 2013. «Cómo abrir los ojos.» Prólogo. En Harun Farocki. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Ed. Caja Negra
- Fanon, Frank. 1961. *Los condenados de la tierra*. Publicado por Matxingune Taldea (2011). En https://www.encaribe.org/Files/Personalidades/frantz-fanon/texto/Fanon_Los_condenados_de_la_tierra_def_web_2.pdf

- Foucault, Michel. 1999. *Vigilar y castigar; Nacimiento de la prisión*. Traducción de Aurelio Garzo del Camino. Medellín: Siglo XXI.
- García Tironi, Silvana. 2017. «La verdadera historia de los zoológicos humanos.» En *Mundo En Terreno*, Santiago de Chile. En <https://www.enterreno.com/blogs/zoologicos-humanos>
- GESCO. 2012. «Los avatares de la crítica decolonial. Entrevista a Santiago Castro-Gómez.» Grupo de Estudios sobre Colonialidad. Universidad Nacional de San Martín. En *Tabula Rasa*, 16: 213-230, enero-junio. Bogotá. En <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n16/n16a12.pdf>
- Gusinde, Martín. 1991. *Los indios de Tierra del Fuego: Resultado de mis cuatro expediciones en los años 1918 hasta 1924, organizada bajo los auspicios de Ministerio de Instrucción Pública de Chile. Los Selk'nam*. Tomo primero, Vol. II. Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
- Gruzinski, Serge. 1994. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. FCE. México.
- Jay, Martin. 2007. *Ojos abatidos: La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: AKAL.
- Kojève, Alexandre. 2006. *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel, comentada por Kojève*. Buenos Aires: Leviatan. En https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2015/06/62_kojeve.pdf
- Mignolo, Walter. 2004. «Colonialidad global, capitalismo, capitalismo y hegemonía epistémica.» En Sánchez, I. y R. Sosa (eds.). *América Latina: Los desafíos del pensamiento crítico*. México: Celsa/UNAM/Siglo XXI.
- Nagy-Zekmi, Silvia. 2003. «Estrategias postcoloniales: La deconstrucción del discurso eurocéntrico.» *Cuadernos Americanos* 1 (97): 11-20. En <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww19.homepage.villanova.edu%2Fsilvia.nagyzekmi%2Fpostcol.pdf>
- Nahmad, Ana. 2007. «Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video.» En *Latinoamericana*, N° 45, segundo semestre, 105-130. En <http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n45/2448-6914-latinoam-45-105.pdf>
- Notiziario del Club Alpino Italiano. 2015. «Terre Magellaniche: il film di Alberto Maria De Agostini con l'accompagnamento musicale dal vivo grazie al Museomontagna.» Nota periodística. En <http://www.loscarpone.cai.it/news/items/terre-magellaniche-il-film-di-alberto-maria-de-agostini-con-l-accompagnamento-musicale-dal-vivo.html>
- Pastor Llaneza, Marialba. 2011. «Del estereotipo del pagano al estereotipo del indio. Los textos cristianos en la interpretación del Nuevo Mundo.» En *Revista Iberoamericana*, Volumen XI: 43. México. En <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/512>
- Perich, José. 1985. *Extinción indígena en la Patagonia*. Punta Arenas: Talleres Gráficos Uteau y González Ltda.
- Pratt, Mary Louise. 2002. *Ojos imperiales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes
- Rocha, Glauber. 1965. «La estética del Hambre.» Tesis presentada en Génova para la Reseña del Cine Latinoamericano. *Dossier Glauber Rocha*, 52-55. En http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HA0655/a0523bfd.dir/r41_14nota.pdf
- Roig, Arturo. 1998. «Posmodernismo: Paradoja e hipótesis. Identidad, subjetividad e historia de las ideas desde una Filosofía latinoamericana.» *Casa de las Américas*, 39 (213), oct-dic, 6-16.
- Said, Edward. 2013. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Todorov, Tzvetan. 1990. *La Conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Villarroel, Mónica. 2010. «Por la ruta del discurso eurocéntrico en el cine de exploradores.» *Aisthesis, Revista chilena de investigaciones estéticas* 48: 90-111. En <http://revistaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/3254>
- Valdez, Javier. 2011. «La evangelización de la Patagonia. La experiencia Jesuita y Salesiana.» *Pensamiento argentino: Cultura y política*, 64-72. En <http://culturapolitica.com.ar/5/13evangelio.pdf?PHPSESSID=912b034d0b5c364dc0da9a944c6b05a7>
- Young, Robert. 2010. «¿Qué es la crítica poscolonial?» *Pensamiento jurídico*, (27): 281-294. En <https://revistas.una.edu.co/index.php/peju/article/view/36597>

NOTAS

[1] Traducción libre de: «Per almeno trent'anni, forse anche di più, Padre De Agostini è stato il vero punto di riferimento per chiunque volesse conoscere le aree più meridionali del continente americano, per chiunque volesse compirvi ascensioni. La sua è la figura di un esploratore pieno.»

[2] La Patagonia es un territorio compartido por Chile y Argentina.

[3] Régimen escópico es una categoría propuesta por Martin Jay que se refiere al modo de ver de una sociedad instalada en una época determinada y que se encuentra ligado a aspectos históricos, culturales, valóricos, epistémicos y a sus prácticas.

[4] El pueblo Haush vivía en la Isla Grande de Tierra del Fuego junto a los Selk'nam, con quienes compartía creencias, ceremonias y forma de vida.

[5] Iniciándose con ello, una colonización agresiva y violenta por parte del colonizador hacia la población indígena.

[6] La paginación pertenece a la versión digital del libro *Los Condenados de la Tierra de Fanon*, realizada por www.encaribe.org

[7] Recién el 24 de junio de 2020, la Cámara del Senado de Chile aprobó (por 148 votos y dos abstenciones) el proyecto de ley que reconoce al pueblo Selk'nam como etnia protegida por el Estado como pueblo vivo. El proyecto es una modificación a la Ley 19.253 que establece normas de protección, fomento y desarrollo de la comunidad indígena. Este proyecto significa un avance en materias de derechos humanos, pues se reconoce como etnia no extinta, se reconoce el genocidio sufrido por este pueblo y se reconocen los derechos de sus descendientes. (Boletín 12.862-17).

[8] Extrañamiento es un concepto desarrollado por el formalista ruso Victor Shklovski, y que se refiere a percibir las cosas de otra manera por medio de la descontextualización de su entorno habitual. Ejemplo: La fuente (1917) de Marcel Duchamp (y todos sus *readymade*), un urinario exhibido en un museo.

[9] El concepto de panóptico nace como un diseño arquitectónico carcelario ideado por Jeremy Bentham y que consiste en un edificio de vigilancia de forma circular que se divide en celdas, con una torre central desde donde una sola persona puede controlar la totalidad del lugar sin que nadie se entere de su presencia, al estar resguardado tras persianas de metal. (Foucault 1999).

[10] Asado con cuero' dentro de un lenguaje en clave significa 'carne envenenada' generalmente con estricnina.

[11] Ángela Loij, una de las últimas Selk'nam, quien muere en 1974, le cuenta a Anne Chapman que era tanto el trabajo que debían realizar para las hermanas Salesianas de las misiones: lavar, coser, limpiar, etc., que ella trataba de aprender a leer y escribir, pero el cansancio se lo impedía. Efectivamente, Ángela murió siendo analfabeta. (Chapman 1991, 94).

[12] Obras como: *Ande Patagoniche* (1949), *Trenta anni nella Terra Del Fuoco* (1955), *Sfingi di ghiaccio* (1958) y una serie de artículos que publica en Italia en diversas revistas de divulgación científica.

[13] «En Tierras magallánicas (De Agostini, 1931) –documental arcaico del cine chileno-, la secuencia ilustrada de motivos de representación de la Región de Magallanes que lo constituye, geografía física (mediante mapas y planos generales de fiordos, montañas, pampas, zoología, economía) y geografía humana, confundiendo al hombre blanco con las ciudades y los oficios, resalta en el relato de los indígenas –particularmente en el de los selknam– como gesto de énfasis y bache que expone el dispositivo. El episodio de Pa-chek, el monumental chamán, cazador, artesano, se ofrece una y otra vez para destacar la actividad de la ficción en la no ficción. El encuadre de espectáculo de feria, tienda o vitrina, el uso de vestimenta, de utensilios, ya desaparecidos en un pueblo agónico, importan menos que la visible y cinematográfica acción mítica de curar a un enfermo. Por más que De Agostini señale en la leyenda precedente que “un prolongado masaje y potentes soplidos al cielo constituyen el único remedio que suministra al paciente para alejar la enfermedad”, algo asombroso retiene al cura cineasta salesiano ante la presencia activa del selknam. A modo de contrapunto figurativo, en los kaweskar no ve más que hambre, mendicidad; las prendas occidentales que les cuelgan como sus cabelleras desaliñadas sirven al documental como el registro de una actitud terminal sin siquiera sentido estético.» (Corro, 2020, 204).

[14] Esta representación contribuye a aumentar el estereotipo del pagano: «construido por la Iglesia católica desde sus orígenes en los siglos III y IV, con el fin de consolidar su hegemonía y favorecer la expansión del cristianismo, constituyó la base del estereotipo del indio, elaborado por los españoles en el proceso de evangelización de los pueblos americanos en el siglo XVI.» (Pastor, 2011, 9).

[15] «A lo largo de cinco siglos han variado los contenidos significativos del concepto indio o indígena, que suplanta al de bárbaro en América. El imaginario sobre el indio, así como la práctica para “civilizarlo”, ha cambiado desde la conocida polémica entre el

dominico Bartolomé de Las Casas y el jurista Juan Ginés de Sepúlveda en la que se cuestionó si la condición del indio era salvaje o humana, o si se debía asumir el concepto de indio construido por el indigenismo de Estado. No obstante, la existencia actual de múltiples preconcepciones y comportamientos discriminatorios hace sospechar que el imaginario del indio como bárbaro no ha desaparecido, sino que constituye un componente estructural del racismo.» (Barabas 2000, 9).

[16] «En esta sociedad hipervisual encontramos una guerra constante por las imágenes. Desde la invención/conquista de América, la imagen y representación de los indígenas significó una querrela por la identidad, no únicamente la de ellos, sino también por las otras identidades a las que se enfrentaron (las de los colonizadores). (...) La iconografía sobre los grupos originarios ha sido un correlato de la dominación que los estados, las hegemonías culturales y económicas han ejercido en otros ámbitos de la vida social, sirviendo para justificar las políticas de integración, pauperización y homogeneización sobre los pueblos y sobre la diversidad de sus identidades. El cine y, posteriormente, el video, han tomado parte en los espacios de lucha por las representaciones, las imágenes en movimiento han tenido una participación determinante en la construcción de identidades y subjetividades sociales y, como poseedoras de formas de producir sentidos, han estado vinculadas a la construcción de ideologías y a las luchas por la hegemonía.» (Nahmad, 2007, 107).

[17] «Primero, que no hay algo así como "la" colonialidad, dotada de una misma racionalidad en todas sus manifestaciones, racionalidad que se daría básicamente en el nivel de la explotación etno-racial del trabajo en una escala planetaria. Segundo, que aun reconociendo la persistencia hasta nuestros días de esa dimensión económico-política de las herencias coloniales (la colonialidad del poder), estas no se reproducen tan solo a nivel molar, sino también, y principalmente, a nivel molecular. Lo cual significa que se anclan en aquellos juegos de verdad a partir de los cuales se forma micro-políticamente la subjetividad de las personas, su modo de «estar-en-el-mundo». Por eso, además de la colonialidad del poder, hablamos de la colonialidad del ser y del saber.» (en Gesco, 2012, 220. El énfasis es del autor).

[18] Para Gruzinski: «El Occidente proyectó sobre la América india unas categorías y unas redes para comprenderla, dominarla y aculturarla. Con esta intención, para identificar al adversario al que deseaban convertir, los misioneros recuperaron la terminología de los Padres de la Iglesia y denunciaron infatigablemente las "idolatrías" indígenas al mismo tiempo que perseguían a los "idolátras". Se sucedieron las teorías y las interpretaciones. El Occidente cristiano redujo sus presas a sus propios esquemas, las volvió objeto de sus debates, inventó de paso las "religiones amerindias" hasta que, cansado, se volvió hacia otros exotismos y otras polémicas.» (1994, 16).

[19] Para Todorov: «La primera reacción, espontánea, frente al extranjero es imaginarlo inferior, puesto que es diferente de nosotros: ni siquiera es un hombre o, si lo es, es un bárbaro inferior; si no habla nuestra lengua, es que no habla ninguna, no sabe hablar, como pensaba todavía Colón. Y así, los eslavos de Europa llaman a su vecino alemán nemec, el mudo; los mayas de Yucatán llaman a los invasores toltecas nunob, los mudos, y los mayas cakchiqueles se refieren a los mayas mam como «tartamudos» o «mudos». Los mismos aztecas llaman a las gentes que están al sur de Veracruz nonualca, los mudos, y los que no hablan náhuatl son llamados tenime, bárbaros, o popoloca, salvajes. Comparten el desprecio de todos los pueblos hacia sus vecinos al considerar que los más alejados, cultural o geográficamente, ni siquiera son propios para ser sacrificados y consumidos.» (1990, 80).

ENLACE ALTERNATIVO

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/44011/46493> (pdf)