Revista Chilena de Antropología Visual - número 6 - Santiago, diciembre 2005 - 19/33 pp.- ISSN 0718-876x. Rev. chil. antroplo. vis.

USO Y ABUSO
LA CONSTRUCCIÓN DEL INDÍGENA FUEGUINO EN LOS TEXTOS ESCOLARES A TRAVÉS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA[1]

Christian Báez Allende[2]

'Los fotógrafos, como los historiadores, no ofrecen un reflejo de la realidad sino representaciones de la misma'
(Peter Burke)

LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO

la historia es, por esencia, conocimiento a través de documentos (Veyne, 1984:15). Sin embargo se ha entendido el documento en el sentido tradicional del término, como algo escrito. Las fotografías y los contenidos que de ellas se pueden obtener, han sido tímidamente ocupadas en el ámbito de la historia: incluso la desconfianza o la despreocupación por someterla a crítica en el ámbito documental – dado su carácter de veracidad inefable o ser considerada dentro del ámbito artístico – contrasta con la utilización, a veces indiscriminada en los textos de carácter histórico. Para este caso, los textos escolares actuales de *Estudio y Comprensión de la Sociedad*[3] en Chile son el campo de análisis.

Los prejuicios respecto a la utilización de fotografías como fuente histórica podrían venir de la atadura a la tradición escrita como forma de transmisión del saber y/o la resistencia a aceptar, analizar e interpretar la información cuando esta no es transmitida de esta manera **(**Kossoy, 2001:25).[4] Incluso hoy día, cuando los niños y adolescentes no son 'analfabetos visuales' y la llamada 'civilización de la imagen' está en su peak de manifestación, la imagen fotográfica lleva una carga textual que la explica, la ata a un contexto general y, a veces, distorsiona su contenido.

¿En qué medida las fotografías constituyen documentos históricos?, ¿hasta qué punto los contenidos fotográficos son 'verdaderos'?, ¿de qué manera la imagen fotográfica construye un sujeto histórico? (más dramática es la pregunta si consideramos que este sujeto está extinguido actualmente), son las interrogantes que ya han sido planteadas en otros estudios, pero que bien vale la pena aplicar como guías metodológicas para el presente análisis.[5]

---

[1] Proyecto Fondecyt 1030979 'Fotografias del fin del mundo: construcción imaginaria del indígena fueguino como sujeto historico (1880 –1930)'
[2] Licenciado en Historia y Licenciado en Estética, PUC.
[3] Según la reforma educacional, este es el nombre que recibe la antigua asignatura de Ciencias Sociales.
[4] Al respecto también hay otros estudios a tomar en cuenta como el texto de Peter Burke**. Visto y no visto (el uso de la imagen como documento histórico)**, Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
[5] Preguntas planteadas por Kossoy, Boris. **Fotografía e historia**, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2001.

EL USO DE LA FOTOGRAFÍA EN LOS TEXTOS ESCOLARES

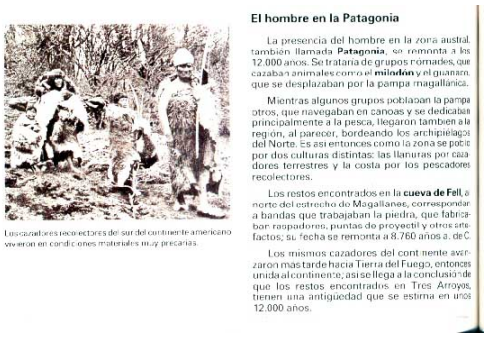
Los textos escolares que actualmente se utilizan en la enseñanza básica y media de nuestro país han ocupado profusamente las imágenes, con el fin de hacer más didáctico el proceso de aprendizaje y asimilación de la historia. En algunos casos, se ha incorporado como actividad fundamental el análisis de imágenes y fotografías, obviamente con cierta guía metodológica, dirigiendo la mirada de los estudiantes. Con propiedad, se ha incorporado el uso de imágenes fotográficas como fuente visual para el estudio del pasado y la comprensión del presente.

Sin embargo, la utilización de la imagen fotográfica generalmente está supeditada a un texto, ya sea uno general o un pie de foto que explique el contenido y el sentido de la imagen. El carácter ilustrativo y enciclopédico, además de la abundancia del retrato de 'personajes históricos', es la norma presente en los textos. Las imágenes no tienen vida en si[6], sino que su existencia depende necesariamente de un contenido textual, como si el texto fuera el germen de lo visual.

La utilización de las imágenes fotográficas está condicionado a su función de certificado veraz de algún acontecimiento, se usan para comprobar algún hecho específico. La lectura común que hacen los estudiantes – inducidos por la composición gráfica de la relación texto-imagen – es *'está en la foto, por lo tanto es verdad'*. Sin embargo, también en este juego texto-imagen fotográfica hay errores que distorsionan aún más esta tradicional relación.

Para el caso de las imágenes fotográficas que ilustran los contenidos referentes a los pueblos que habitaron la Tierra del Fuego y sus canales, la construcción visual que de ellos se hace está sujeta principalmente al trabajo realizado por el sacerdote germano Martin Gusinde, quien estuvo en la zona trabajando entre los años 1918 y 1924. Sus fotografías, especialmente las de los selk'nam u onas en su ceremonia de iniciación, han pasado a convertirse en un verdadero icono de los 'fueguino'.

Veamos algunos ejemplos relativos a las imágenes fotográficas de los 'fueguinos'.



Los cazadores recolectores del sur del continente americano vivieron en condiciones materiales muy precarias.

El hombre en la Patagonia

La presencia del hombre en la zona austral, también llamada **Patagonia**, se remonta a los 12.000 años. Se trataría de grupos nómades, que cazaban animales como el **milodón** y el guanaco, que se desplazaban por la pampa magallánica.

Mientras algunos grupos poblaban la pampa otros, que navegaban en canoas y se dedicaban principalmente a la pesca, llegaron también a la región, al parecer, bordeando los archipiélagos del Norte. Es así entonces como la zona se pobló por dos culturas distintas: las llanuras por cazadores terrestres y la costa por los pescadores recolectores.

Los restos encontrados en la **cueva de Fell**, al norte del estrecho de Magallanes, corresponden a bandas que trabajaban la piedra, que fabricaban raspadores, puntas de proyectil y otros artefactos; su fecha se remonta a 8.760 años a. de C.

Los mismos cazadores del continente averiguaron más tarde hacia Tierra del Fuego, entonces unida al continente; así se llega a la conclusión de que los restos encontrados en Tres Arroyos, tienen una antigüedad que se estima en unos 12.000 años.

Esta imagen fotográfica está publicada en un libro de 5° básico y es del sacerdote salesiano Alberto María de Agostini y corresponde a una familia selk'nam, c.1910 (Cruz; Sagredo, 1990:124). El pie de foto señala lo siguiente: *"Los cazadores recolectores del sur del continente americano vivieron en condiciones materiales muy precarias"*.

[6] Ver Mason, Peter. **The Lives of Images**, Reaktion Books, Londres, 2001.

Si aplicamos las categorías utilizadas por Pedro Mege para el caso de las fotografías del mundo mapuche, es decir: la pureza salvaje, lo primitivo, lo arcaico, lo lejano (Mege, 2001:29-35) y agregamos otra referida a la 'precariedad', el resultado es el siguiente:"*Los cazadores recolectores* (la pureza salvaje, lo primitivo, lo arcaico) *del sur del continente americano vivieron* (lo lejano en espacio y tiempo) *en condiciones materiales muy precarias* (lo precario)"

La imagen fotográfica nos muestra un grupo de personas caminando vestidas con pieles. Sin embargo al establecerse la relación pie de foto – imagen fotográfica, nos da como resultado la conformación de un grupo de sujetos carentes, precarios, primitivos, como si lo material fuera el único criterio para determinar el estado evolutivo de un sociedad. Si consideramos el contexto mayor en la relación texto-imagen podemos apreciar que es el *'Hombre de la Patagonia'* el personaje aludido y su denominación étnica originaria se pierde absolutamente. En este sentido, *'Hombre de la Patagonia'*, *'Fueguino'* y *'Selk'nam'* pasan a formar parte de una misma entidad como sujeto histórico.

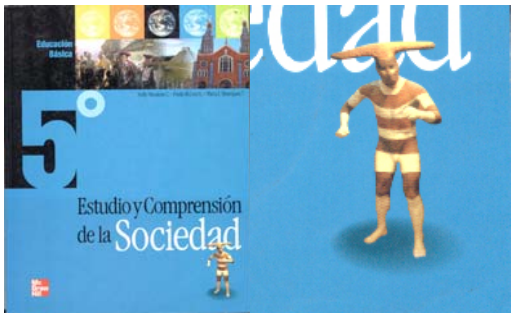
4. Observa estas fotografías y responde en tu cuaderno:
¿A qué tipo de cultura pertenece este pueblo precolombino?
¿Cómo te explicas la pobreza material de su vivienda y sus vestidos?

Dentro de la misma publicación, encontramos una actividad a partir de dos imágenes fotográficas selk'nam, pertenecientes a la colección de Martín Gusinde (Cruz; Sagredo, *op. cit.*:145). Las preguntas que se plantean también las podemos circunscribir al ámbito de las categorías de análisis antes expuestas.

'¿A qué tipo de cultura pertenece este pueblo precolombino?' Lo *'precolombino'* denotando lo lejano en el tiempo de esta cultura, cuyo proceso de extinción recién comenzó a partir de la segunda mitad del siglo XIX, viviendo casi cuatro siglos sin mayor contacto con la cultura occidental. La segunda parte de la actividad da cuenta de la transformación del nativo primitivo, precario y arcaico en un pobre, cuyo rasgo principal de su miseria es la desnudez: *'¿Cómo explicas la pobreza material de su vivienda y sus vestidos?'*

Esta misma desnudez se transforma en fascinación de los *'primeros habitantes de Chile'* (Musalem, *et al.*, 2003:45). Sus cuerpos pintados nos llevan a un mundo extraño, primigenio, inspirador de las más numerosas fantasías y contextos hasta el día de hoy.

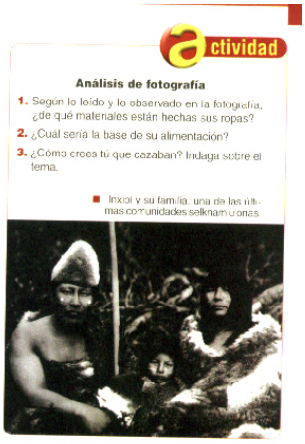
El estudiante percibe, entonces un doble discurso: desnudez – carencia y desnudez – fascinación. Nuevamente Gusinde al servicio de la construcción de un nativo de la Tierra del Fuego en sus ritos de iniciación.[7]



La portada de este libro confirma la importancia de Martín Gusinde (Musalem, *op.cit.*). Este personaje se conoce con el nombre de Halahaches o Kataix y es uno de los seres sobrenaturales que participó en la ceremonia de iniciación del hain del año 1923.

Sin embargo, esta imagen es una recreación de dicho personaje, la que podemos encontrar en una de las vitrinas del Museo Nacional de Historia Natural de Chile (ubicado en la Quinta Normal de Santiago).

Este verdadero icono de lo *'fueguino'* tiene nombre y fue el director del hain de 1923: Tenenesk (Musalem, *op.cit.*:55). Este respetado shaman selk'nam[8] fue el principal informante del trabajo etnográfico de Martín Gusinde. En esta imagen los vemos ataviado con su indumentaria tradicional. Sin embargo, la incorporación de los selk'nam a la vida de las estancias ya era un hecho consumado y la verdadera reconstrucción que Gusinde hace a través de sus imágenes fotográficas es uno de los últimos instantes donde los selk'nam vuelven a ser selk'nam (por lo menos visualmente).[9]



Gusinde implantó una forma de ver y percibir a un grupo humano a través de su cámara fotográfica: *'Inxiol y su familia, una de las últimas comunidades selknam u onas'* señala el pie de foto (Araya; Bersezio, 2003:91). Dentro de la dinámica colonial en la cual está inserta la fotografía de Martín Gusinde, Elizabeth Edward circunscribe estas imágenes dentro del ámbito de la 'etnología de rescate', es decir dentro de la intención de los antropólogos por obtener un registro detallado de aquellos pueblos que se encontraban condenados a la extinción física o cultural (Edwards, 2002:43). La relación texto – imagen refuerza esta idea de lo que se desvanece, tanto en la química emulsión de la superficie

[7] Pintura corporal selk'nam de los participantes del hain de 1923, Martin Gusinde.
[8] Al parecer su origen sería haush. Comunicación personal Anne Chapman.
[9] Ver Koppers, Wilhelm. **Entre los fueguinos**, Ediciones Universidad de Magallanes, Punta Arenas, 1991.

fotográfica, como en el crudo y triste destino de este pueblo que hacia 1930 ya estaba condenado a su total extinción.

DIVERSIDAD CULTURAL

Bien sabemos que la vida del pueblo selk'nam estaba en directa relación con el guanaco: su piel y su carne eran elementos primordiales para su indumentaria y dieta. Sin embargo, nuevamente utilizando una imagen fotográfica de Gusinde se caracteriza la vida de este pueblo de la siguiente manera: *"La cultura ona o selknam habitaba lo que hoy conocemos como la zona austral de Chile. Entre sus rasgos culturales destaca su condición de pescadores y recolectores marinos"* (Almeida, *et al.*, 2001:35). La dislocación entre la imagen de un selk'nam y las características que más bien pertenecen al ámbito de las culturas canoeras de los canales fuego – patagónicos, más llevan a la confusión que a la ilustración de un contexto textual determinado. Si bien es cierto que las culturas no son estáticas y en algún momento también los grupos pedestres de la Tierra del Fuego pudieron acceder a los recursos marinos, lo que tradicionalmente se ha señalado respecto a ellos es su íntima dependencia del guanaco.

Si ya la práctica de ilustrar el texto encierra una construcción arbitraria de la alteridad 'fueguina' – tanto del fotógrafo, como de los autores de los textos escolares – ¿qué pasa cuando los sujetos retratados reciben una 'etiquetación' errónea?, ¿cómo será este sujeto construido fotográficamente a partir de un texto equivocado o confuso?.

'Banda yagán' (Musalem, *op. cit.*:45) señala el pie de foto de esta imagen fotográfica de un grupo de selk'nam llevados a Europa por el empresario belga Maurice Maitre el año 1889. Once nativos fueron transportados a las ciudades de Bruselas, Londres y, al parecer, París con el fin de ser exhibidos a un público que no dudaba en pagar un ticket para ver de cerca el exotismo y lo primitivo que representaban los pueblos nativos no europeos. El fenómeno de los zoológicos humanos ya estaba en marcha y este grupo de selk'nam sólo fue una pequeña muestra de los cientos de personas exhibidas en este contexto en varias ciudades europeas, durante la segunda mitas del siglo XIX y la primera del XX.

Si el título del capítulo trata del las *'Bandas del sur: Canoeros y pedestres'*, ¿qué papel cumple la imagen del interior de una ruca mapuche, obtenida por Odber Heffer hacia 1890?. Más complejo se vuelve el tema si la misma imagen está unida a este texto: *'Los alacalufes eran los llamados 'nómades del mar'. Sus viviendas eran chozas con formas de colmena'* (Musalem, *op. cit.*:53). Si el ejemplo anterior mezclaba a los

yaganes con los selk'nam, dentro de lo que podríamos denominar una identidad *'fueguina'* que comparte cierto espacio geográfico ubicado en el extremo sur del continente americano, la situación se complica aún más si además se incluye una habitación tradicional mapuche y se le asigna el rol de ser una de las '*chozas con formas de colmena'* de la cultura alacalufe o kawesqar.

Similar confusión ocurre con esta imagen fotográfica de Alberto de Agostini (c.1920) sobre los alacalufes, imagen que también pertenece al ámbito de las 'imágenes en movimiento' de la película *Tierras Magallánicas* del mismo fotógrafo. *'Familia yagán a bordo de una canoa'* señala el pie de foto, sin duda que el uso de la embarcación ha provocado más de una confusión al momento de diferenciar a los dos grupos canoeros australes (Musalem, *op. cit.*:54).

Sin embargo en esta imagen ¿qué factor podría haber influido para confundir a este grupo de indígenas del chaco argentino con los yaganes?.[10] Su pie de foto describe las labores del hombre y la forma de la habitación dentro de la supuesta 'banda yagán'. ¿Qué tienen en común ambas imágenes fotográficas de los 'yaganes'?: precisamente sus retratados no pertenecer a la cultura yagan o yámana (Musalem, *op. cit.*:54).

CONCLUSIONES

A través de los textos escolares vemos que la imagen fotográfica ha sido incorporada al estudio del pasado, ya sea en su calidad documental o ilustrativa de algún hecho o personaje. Su relación a algún texto explicativo o texto general, la hacen prisionera de las palabras que los autores del texto expresan.

El corpus de imágenes fotográficas analizado en el presente trabajo nos entrega un modelo visual fueguino obtenido principalmente de la cámara fotográfica de Martin Gusinde. Podría señalar que este 'cazador de sombras' (nombre con el que fue conocido Gusinde entre los selk'nam) fue el principal constructor visual del modelo del nativo fueguino, ajustando sus apuntes de carácter antropológico a la imagen de pretendía recrear.

Sin embargo, los errores en la identificación de los individuos retratados, entregan una imagen dislocada y alterada de las diferentes culturas que habitaron el extremo sur de nuestro continente.

[10] Margarita Alvarado ha trabajado este caso y lo expuso en el 4° Congreso Latinoamericano de Historia de la Fotografía, Buenos Aires, noviembre del 2004.

Los historiadores tenemos la principal responsabilidad en este uso y abuso de las imágenes fotográficas de los indígenas fueguinos. Su desnudez, su precariedad, su primitivismo primigenio han sido lecturas, entre varias, que nos quedan de sus imágenes desvanecidas.

Bibliografía

- Almeida, Liliam; Milos, Pedro y Whipple, Pablo. **Historia y Ciencias Sociales**, 2° Medio, Mare Nostrum, Santiago, 2001.
- Araya, Claudia; Bersezio, Alberto**. 5ºEstudio y Comprensión de la Sociedad**, Empresa Editora Zig-Zag SA, Santiago, 2003.
- Burke**,** Peter **Visto y no visto (el uso de la imagen como documento histórico)**, Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- Cruz, Nicolás; Sagredo, Rafael. **Historia y Geografía Hoy 5**, Santillana, Santiago, 1990.
- Edwards, Elizabeth. 'La fotografía de Martín Gusinde'. En **12 Miradas (sobre selknam, yaganes y kawesqar)**, Carolina Odonde; Peter Mason (ed.); Taller Experimental Cuerpos Pintados, Santiago, 2002.
- Koppers, Wilhelm. **Entre los fueguinos**, Ediciones Universidad de Magallanes, Punta Arenas, 1991.
- Kossoy, Boris. **Fotografía e historia**, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2001.
- Mason, Peter. **The Lives of Images**, Reaktion Books, Londres, 2001
- Mege, Pedro, 'La memoria turbia de la frontera' en **Mapuche: Fotografía del Siglo XIX. Construcción y Montaje de un Imaginario**, Editorial Pewen, Santiago, 2001. Alvarado, Margarita; Mege, Pedro y Báez Christian (Ed.), pp. 29-35.
- Musalem, Nelly; Molina, Paula y Enriquez, María **5º Estudio y Comprensión de la Sociedad**, McGraw Hill Interamericana, Santiago 2003.
- Veyne, Paul. **Como se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia**. Alianza Editorial, Madrid 1984.