

MIRADAS SOBRE EL REENCUENTRO: DOS CONTEXTOS DE DEVOLUCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS DE YAGANES TOMADAS POR MARTIN GUSINDE (1918-1923)

DANIELLA RAMÍREZ¹

RESUMEN

En el presente artículo se hace análisis de dos experiencias de devolución fotográfica a los yaganes –indígenas originarios del sur de la Patagonia-, tomadas por Martin Gusinde, antropólogo y sacerdote del Verbo Divino. El primer análisis refiere a la devolución realizada durante sus viajes al sur austral de la Patagonia chilena y argentina entre 1918 y 1923; el segundo, a la devolución efectuada entre 2012-2014, como parte del trabajo conjunto del Museo Antropológico Martin Gusinde con la comunidad indígena yagán (Puerto Williams, Chile). En este circuito de las dos devoluciones, se presupone un “reencuentro”, donde la fotografía es un medio visual que se actualiza y resignifica. En él, el archivo, el texto etnográfico y el museo son espacios que permiten identificar tránsitos de sentido de la imagen, de los que surgen tensiones entre los imaginarios sobre los yaganes, con las historias y memorias familiares y regionales.

PALABRAS CLAVE

Yaganes; Martin Gusinde; Fotografía etnográfica; Patagonia; Museo

PICTURING THE ENCOUNTERS: TWO CONTEXTS OF RETURNING PHOTOGRAPHS OF YAGANES TOOK BY MARTIN GUSINDE(1918-1923)

ABSTRACT

This article analyzes two experiences of returning photographs to the yagans – an indigenous group of southern Patagonia - taken by Martin Gusinde, an anthropologist and Austrian priest. The first analysis refers to the pictures returned by Martin Gusinde during his trips to southern Chilean and Argentinean Patagonia between 1918 and 1923. The second analysis refers to the photographs that were returned between 2012-2014 as part of the joint project between the Martin Gusinde Anthropological Museum and the yagan indigenous community (Puerto Williams, Chile). In this circuit both experiences presuppose a “reencounter” in which photography is a visual medium that is resignified. In this reencounter, the archive, the ethnographic text and the museum are spaces that lead to identify transits of sense of the image, from which tensions arise on the imaginary of yagans, as well as family and regional history and memories.

KEYWORDS:

Yagans; Martin Gusinde; Ethnographic Photography; Patagonia; Museum

¹ Antropóloga de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia). Candidata a magister en Estudios de la Imagen (Santiago, Chile). Este trabajo surge como reflexión del proceso vivido con el Museo Antropológico Martin Gusinde y con miembros de la comunidad yagán durante el 2012-2014 que hoy continúan labrando.

*EN REGARDANT LES RETROUVAILLES: DEUX CONTEXTES DE RETOUR DE PHOTOGRAPHIES DES YAGANES
PRISES PAR MARTIN GUSINDE(1918-1923)*

RÉSUMÉ

Nous analysons dans cet article deux expériences où des photographies ont été restituées aux yagans, indigènes originaires du Sud de la Patagonie. Ces photographies ont été prises par Martin Gusinde, anthropologue et prêtre du Verbe Divin. La première restitution a eu lieu pendant ses voyages au Sud austral de la Patagonie chilienne et argentine entre 1918 et 1923; la deuxième, elle, a eu lieu entre 2012 et 2014, résultat du travail collectif du Musée Anthropologique Martin Gusinde et de la communauté yagane (Puerto Williams, Chili). Dans ce circuit des deux restitutions, on assiste à des "retrouvailles": la photographie devient un moyen visuel qui se trouve réactualisé et resignifié. L'archive, le texte ethnographique et le musée deviennent des espaces qui confirment l'existence de passages de sens dans l'image, qui font émerger des tensions dans l'imaginaire des yagans et dans les histoires et les mémoires familiales

MOTS-CLÉS

Yaganes; Martin Gusinde; photographie ethnographique; Patagonia; Musée

*OLHARES DO REENCONTRO: DOIS CONTEXTOS DE RETORNO DE FOTOGRAFIAS DOS YAGANES, FEITAS
POR MARTIN GUSINDE*

RESUMO

Este artigo analisa duas experiências de devolução de fotografias para os yaganes - um grupo indígena do sul da Patagônia - tomado por Martin Gusinde, um antropólogo e sacerdote do Verbo Divino. A primeira análise refere-se às imagens retornadas por Martin Gusinde durante suas viagens ao sul do Chile e à Patagônia argentina entre 1918 e 1923. A segunda análise refere-se às fotografias que foram retornadas entre 2012 e 2014 como parte do projeto conjunto entre Museu Antropológico Martin Gusinde e a comunidade indígena yagan (Puerto Williams, Chile). Neste circuito, ambas as experiências pressupõem um "reencontro" no qual a fotografia é um meio visual resignificado. Neste reencontro o arquivo, o texto etnográfico e o museu são espaços que levam a identificar os trânsitos de sentido da imagem, dos quais surgem as tensões sobre o imaginário de Yagans, bem como as histórias e memórias familiares e regionais.

PALAVRAS-CHAVE:

Yaganes; Martin Gusinde; Fotografia etnográfica; Patagônia; Museu

CONTEXTUALIZACIÓN: YAGANES EN LA ISLA NAVARINO Y LOS IMAGINARIOS ALREDEDOR DE SUS IMÁGENES

El pueblo yagan² es uno de los grupos indígenas de la Patagonia austral, habitantes originarios de la zona entre el archipiélago de Cabo de Hornos y Tierra del Fuego, zona fronteriza de Chile con Argentina. Fueron retratados y descritos a partir del siglo XVII y principalmente en el siglo XIX a partir de relatos de navegantes, viajeros, expedicionarios y científicos, como Darwin³.

En 1870 el pastor Thomas Bridges estimó 3000 yaganes que vivían como nómades canoeros (GUSINDE, 2014, p. 44). Tras años de contacto con el mundo occidental, dicha estimación disminuyó a 70 individuos en 1923⁴, algunos de los cuales hablaban -además del yagan- inglés, español, e incluso hasta croata; y en su mayoría tenían un estilo de vida semi nómade, donde hombres y mujeres desarrollaban trabajos formales e informales en las estancias ovejeras durante la temporada de verano, entre otros oficios (GUSINDE, 2003, p. 57).

Desde esta época habitaron diferentes espacios entre Chile y Argentina, en particular Bahía Mejillones (Isla Navarino) hasta mediados de 1950, cuando la Armada construyó la Base Naval en lo que hoy se conoce como Puerto Williams (SERRANO, 2006) y hubo una reubicación de sus viviendas a pocos kilómetros de dicho poblado, lo que hoy se referencia como Villa Ukika. Actualmente, los yaganes superan los 100 habitantes, la mayor parte de ellos residen en isla Navarino (Chile) como también en otras partes del país; y desde la década de 1990 se constituyen y son reconocidos por la CONADI⁵ como Comunidad Indígena Yagán de Bahía Mejillones.

Durante el proceso de civilización iniciada por la misión anglicana a finales del siglo XIX se vivió el proceso denominado como “chilenización” (BENGOA, 2004), entendido como un tipo de homogenización de costumbres y creencias y de adaptación a las normas del Estado-nación chileno. Se les ha identificado dentro del genérico “fueguinos”, que agrupa los grupos étnicos originarios de la zona de la Patagonia Austral: Selk’nam, Kawésqar, Haush y Yaganes⁶, lo cual ha

² Esta acepción tiene diferentes connotaciones. Históricamente fueron conocidos como Yámanas, también como yaganes, actualmente se les referencia como pueblo yagan. Este término también es utilizado para referirlos como grupo étnico y como comunidad indígena.

³ La misión Holandesa que descubrió el Cabo de Hornos en 1630, Darwin en 1834³ y la Misión Científica de la Romanche en 1882, entre otros.

⁴ Censos de la población yagan: en Martinic (2001) y Chevally (2002).

⁵ CONADI refiere a la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, entidad encargada de.

⁶ Estos son los cuatro grupos originarios de la zona austral de la Patagonia.

contribuido a la construcción de innumerables imaginarios (ALVARADO et.al., 2007) fundamentados en la producción visual generada a partir del siglo XVII: relatos de viaje, grabados, pinturas, fotografía y cine.

Quizá uno de los principales referentes fotográficos es la producción realizada por Martin Gusinde (1886-1969), antropólogo austriaco y sacerdote del Verbo divino, quien retrató a estos grupos como parte de su trabajo de campo en la Patagonia Austral entre 1918 y 1924⁷. De este trabajo etnográfico en la Patagonia surge un aproximado de 1000 imágenes fotográficas, de las cuales, un reducido número han sido utilizadas y circuladas en diferentes formatos (postales, souvenirs, publicaciones académicas, revistas, exposiciones de museo, exposición de arte, entre otras) configurando un “image world” fueguino (PALMA, 2013). Estas generalmente se han asimilado como construcciones genéricas sobre las identidades étnicas, que las desvinculan del contexto histórico y cultural del cual fueron tomadas, involucran estigmas sobre la extinción cultural frente a los “últimos descendientes” y desconocen las identidades de los sujetos retratados.

Si bien existe una diversa y numerosa producción fotográfica de los grupos indígenas (Kawésqar, Yaganes, Selk’nam y Haush), en este caso se abordan las imágenes fotográficas de yaganes debido a las particularidades que estas fotografías tienen del pasado y del presente: tanto por el valor testimonial y contextual que Gusinde construyó con quienes trabajó en la década de 1920, como por el papel que hoy día tienen dichas imágenes para los yaganes de la comunidad de Bahía Mejillones (Chile).

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO, LA ETNOGRAFÍA DE MARTIN GUSINDE Y LA PRIMERA DEVOLUCIÓN

Martin Gusinde llegó a Chile en 1912 a trabajar en el Liceo Alemán y en 1916 hizo parte del Museo de Etnología y Antropología de Santiago. Desde este lugar realizó cuatro viajes a la Patagonia durante 1918 y 1924, del cual saldría el resultado del trabajo etnográfico sobre Selk’nam, Yaganes y Kawésqar, uno de los más grandes legados etnográficos sobre la zona. Se fue de Chile en 1924, volvió en 1960 y parte del reconocimiento sobre su legado tiene lugar a partir de la década de 1990, hasta la actualidad (PALMA, 2013).

Hoy día la mayor parte de su legado reside en el archivo del Anthropos Institute, en Alemania. En este archivo se encuentran sus diarios de campo, correspondencia personal y alrededor de 4.000 fotografías de su trayectoria de vida como antropólogo en diferentes

⁷ Uno de los trabajos más concisos es el trabajo de Palma (2013).

formatos, calidades y tipos de originales, como placas de vidrio, negativos, diapositivas, tarjeta postales y positivos papel en diversos formatos, así como también álbumes fotográficos (PALMA, 2013, p. 43).

LA PRIMERA DEVOLUCIÓN

Gusinde fue explícito con la devolución de las imágenes fotográficas que tomó desde la segunda visita al territorio austral, hasta 1923, cuando los visitó por última vez (GUSINDE, 1986; PALMA, 2013, p. 100; PAVEZ, 2015, p. 289; PIANA, 2009). A su vez, hizo otra devolución a mediados de siglo XX, al enviar una serie de 50 retratos individuales a la familia Lawrence desde Alemania, que ellos guardarían en un álbum fotográfico (PALMA, 2005)⁸. Así también, Piana menciona que se trató de un álbum familiar, con fecha de 1927 enviado a la familia Lawrence (2009, p.285). Se rastrea que el Museo del Fin del Mundo (Ushuaia, Argentina) logró copiar algunas de ellas, provenientes de la familia en la década de 1990, a pesar que parte de este material se quemó tiempo después (ORQUERA; PIANA, 1999, p.89).

Como lo mencionan Fiore y Varela (2009) este registro fotográfico fue una herramienta de trabajo, a la vez que objeto de intercambio y negociación con los tres grupos indígenas con quienes Gusinde trabajó. A diferencia de los selk'nam y kawésqar, con los yaganes hubo una mayor construcción de vínculos de confianza y cercanía que producirían un tipo de trabajo de campo y de imágenes fotográficas diferentes, lo cual se refleja en la dimensión subjetiva de su quehacer como particularidad de su etnografía sobre ellos:

“Pues hay que tener presente que nadie con fines análogos a los míos haya visitado estas regiones y esta raza, ha alcanzado a recopilar las variadas e importantes tradiciones desconocidas hasta ahora; verdaderamente debo confesar sin ponderación que jamás un individuo de raza blanca ha logrado introducirse en lo más íntimo y sagrado de su mitología y tradiciones”. (GUSINDE, 2003, p.64)

La primera versión de la etnografía de los yaganes “Die Yamana” fue publicada en 1937. La versión en español fue publicada en 1986 y se divide en tres tomos que hacen parte de una serie de publicaciones llamada “Los indios de Tierra del Fuego” (GUSINDE, 1986). En él se abordan los temas clásicos de las etnografías, como patria e historia; la vida económica, orden social y costumbres tribales; el mundo espiritual.

⁸ Palma menciona este envío durante su entrevista a Martin Lawrence, en el 2001 (2005). Durante la visita de Gusinde a Puerto Remolino (Argentina), la familia Lawrence era la dueña de numerosas tierras y en ellas tenían la estancia donde la buena parte de los yaganes eran empleados en temporada de esquila de ovejas.

Una condición particular de este trabajo, es el relato de los casi 70 individuos a quienes conoció y con quienes trabajó. Tanto en la etnografía de Gusinde como en la de Koppers⁹, son recurrentes las menciones a los yaganes que permiten una “caracterización individual” (PAVEZ, 2015, p. 276) tanto de sus historias, como también de la relación de parentesco entre ellos.

En ese sentido el conjunto de fotografías son documentos que validan su trabajo etnográfico, pues testimonian su permanencia y trabajo investigativo con los investigados; y son también el testimonio de su cercanía con la comunidad, que quedó consignado en historias concretas, nombres y apellidos, anécdotas y agradecimiento a las personas con quienes trabajó. Este elemento de su relación con los yaganes, representa una característica particular para su época y para la práctica etnográfica que se acostumbraba, si se tiene en cuenta que sólo en 1922 Malinowski¹⁰ sistematizó la observación participante dentro del trabajo de campo y comenzó a utilizar la cámara fotográfica como herramienta para sus registros (BRISSET MARTÍN, 1999).

De esta particularidad, Pavez reconoce el valor de este trabajo para la historia de la antropología¹⁰ y de la historia de la antropología en Chile, llamándolo una “coproducción etnográfica” (2012, 2015), en especial por el trabajo de Nelly, quien fue su informante principal, junto algunas de las mujeres como Gertie, Adelaide, Julia, junto a otras y otros, quienes gracias al registro escrito y de las fotografías del archivo, es posible identificar hoy.

Pocas veces los investigadores han reconocido este hecho como una característica principal de su producción fotográfica, lo cual se debe en buena medida, a que las fotografías más conocidas de Gusinde son consideradas “fotografías etnográficas” que remiten a un “otro exótico”: en especial aquellas que exaltan el uso de pintura corporal y ritual, como también aquellas de “frente y de perfil” propio de la fotografía científica de la época; inicialmente publicadas en su etnografía y comercializadas en forma de postal, pero poco analizadas en torno al rol que dichos yaganes retratados tuvieron para él en la elaboración de su trabajo etnográfico.

LA ETNOGRAFÍA Y SU RELACIÓN CON LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS

La reproducción y circulación de estas fotografías comenzó a partir de una selección de ellas en relación a su trabajo etnográfico (1951, 1986a, 1986b, 1986c). Al igual que con las fotografías de Selk’nam y Kawésqar, al haber sido publicadas en la etnografía, obtuvieron el rol

⁹ Wilhelm Koppers también fue un antropólogo y sacerdote del Verbo Divino, quien acompañó a Gusinde en su viaje de 1922, tras lo cual publicó “Entre los fueguinos” (1996).

¹⁰ Mencionado también por ser el único etnógrafo de Suramérica que aparece en la Historia de la Etnología de Robert Lowie (PAVEZ, 2012, p.265).

de “fotografías etnográficas”. Frente a esto, Scherer menciona que “lo que convierte a una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores” (1992 *apud* BRISSET MARTIN, 1999, p.s/n).

Bajo el interés científico de la época, la fotografía era producida bajo parámetros y técnicas estandarizadas, como sucede con los retratos antropométricos (PALMA, 2005.), llamada “retratos de tipo” (EDWARDS, 2002); y aquellas también que permitieran comprender sus creencias y rituales. Las imágenes destinadas a informar y representar académicamente en la etnografía a los indígenas fueguinos fueron entonces aquellas que proveían un carácter “científico”.

Si bien las imágenes más reproducidas de los yaganes aluden en gran parte a dichas características de retratos individuales, retratos asociados a los rituales, como también con pintura corporal, donde Gusinde aparece con sus padrinos de iniciación ritual (GUSINDE, 1951), una mirada más amplia a su corpus del archivo permite dar cuenta que ese tipo de imágenes no son las únicas que existen y constituyen sólo una selección parcial del archivo, no el contenido total.

En el corpus total es posible encontrar variadas temáticas, que abordan tanto retratos individuales, grupales y familiares; paisajes; infancia; actividades laborales; juegos; incluso instancias donde se ven reunidos alrededor del fuego, y al frente de diferentes casas. Tal es la variedad del registro, que no es posible referir a todas con las implicaciones de “científicas” de la “fotografía etnográfica” a partir de la publicación.

Como menciona Kossoy (2002), toda imagen fotográfica tiene una historia detrás, además, es una apariencia organizada. Así mismo, Palma, en relación al trabajo de Edwards, dice que “las fotografías cuentan historias” (2005). Por tanto, el análisis de las fotografías –y sus particularidades- tiene el potencial de develar historias asociadas con la cercanía que Gusinde logró con ellos; y podrían ser clave para diferenciar las imágenes publicadas bajo sentido “científico” y aquellas que fueron devueltas a los yaganes.

Por ejemplo, uno de los detalles que permite la reconstrucción de historias más cercanas, se da en el reconocimiento de las identidades individuales caracterizado por Gusinde, que incluso se encuentra presente en la información anexa de las fotografías de retratos, también identificado por Palma:

“Los retratos individuales en el archivo muestran algunas de estas influencias en el trabajo de Gusinde. La información adicional, escrita en el reverso de las fotografías –nombres, edad, sexo, etnicidad, madre o padre de, casado con, hijo o hija de, hermano o hermana de, etc.- permiten reconstruir de manera fragmentaria redes de parentesco y afiliaciones étnicas” (1951, p.140)

Otro aspecto que hizo posible desentrañar un poco de las “historias” de las fotografías, se encuentra en la diferenciación de los espacios donde los yaganes fueron retratados: Puerto Remolino (Argentina), hogar de la familia Lawrence, donde los yaganes iban a trabajar en los oficios de la esquila de ovejas en verano; y Bahía Mejillones (Chile), lugar donde se llevaron a cabo las ceremonias de iniciación (rituales del Chiejaus, Kina, y ceremonias de duelo), que es el lugar que históricamente habitaron, el cual Gusinde ayudó a reclamar ante el Estado chileno, y el cual continúa siendo de propiedad de la comunidad indígena yagán. Así, junto a estos ejemplos, hay otros detalles de las imágenes que permiten recuperar historias particulares, tal como fue realizado por el trabajo del Museo durante el 2012 y el 2014.

MUSEO ANTROPOLÓGICO MARTIN GUSINDE, Y LA SEGUNDA DEVOLUCIÓN A LA COMUNIDAD INDÍGENA DE BAHÍA MEJILLONES

El Museo Martin Gusinde se erige en Puerto Williams desde 1974, fundado a partir de una pequeña colección de objetos, imágenes, y oficialmente hace parte de la DIBAM desde 1975, como un asunto de soberanía (SERRANO, 2014). Pese a que en tal momento no se hacía el debido reconocimiento de la labor etnográfica de Gusinde, el museo tomó su nombre a partir del interés de los fundadores de dar a conocer la importancia que estos estudios tuvieron en el territorio patagónico austral (PALMA, 2005).

Desde aquel entonces, algunas fotografías hicieron parte de la pequeña museografía del lugar. Desde la década de 1970 fueron indicio de la presencia de los antepasados de las personas de la comunidad. Algunos de los miembros de la comunidad refieren que en el Museo se encontraban sus familiares en frases como “mi mamá me llevó al museo a conocer a Witsch” (Julia González Calderón, entrevista personal) o “mi abuelo estaba en el Museo” (Ana Sarmiento, entrevista personal).

Así también la investigadora Palma cuenta que en su visita a las abuelas Cristina y Úrsula Calderón y Ermelinda Acuña, ellas le comentarían relatos donde las imágenes del museo fueron un vínculo con la memoria. Antes de eso, fue Gertie¹¹ quien les enseñó a ver las imágenes y a ver a la gente antigua (2005, p.413)

Desde el 2008 el Museo sufrió una remodelación en la cual se expandió la fachada arquitectónica y la exposición, dando lugar a una renovación del guion museográfico. En él se

¹¹ Gertie, o Kertie, también es recordada en Puerto Williams como la abuela Chacón, fue una de las principales interlocutoras con quien Gusinde trabajó, incluso llegó a ser su madrina durante la ceremonia de iniciación. Es recordada por las personas de la comunidad e incluso por marinos como una mujer excepcional, quien hablaba español, inglés y yagan. Murió en la década de 1960.

añadieron más imágenes, no sólo de Gusinde sino, de otros fotógrafos, junto a otros aspectos de la historia y memoria local y regional.

Para el 2012, comenzó un proyecto de trabajo entre los funcionarios del museo y la comunidad yagan, tras la gestión del director Alberto Serrano, al solicitar las fotografías al Anthropos Institute, en Sankt Agustín en Alemania, cedidas en formato digital para su investigación y difusión con la comunidad yagan. De él, se generó un “estudio exploratorio y participativo junto a la comunidad, con enfoque de género para identificación de mujeres y hombres yaganes presentes en las fotografías de la exhibición permanente y el archivo fotográfico del museo” diseñado por Marticorena (2012), con el fin de identificar a los sujetos retratados a partir de la etnografía de Gusinde (1951; 1986) y de Koppers (1996) y devolver sus identidades como un gesto reparatorio, por el valor histórico que dichas imágenes implican para la memoria local y familiar de la comunidad yagan (MARTICORENA; SERRANO, 2012).

Vale aclarar que desde 1990 las abuelas Cristina y Úrsula Calderón¹² recibieron a numerosos investigadores y curiosos para develar identidades e historias de los sujetos retratados (SERRANO, 2006; PALMA, 2005, STAMBUK, 2011); pero no se había tomado en consideración ese trabajo en extenso con otras personas de la comunidad ni con el archivo en su totalidad.

De este proyecto, surgió el “álbum familiar”, una selección de 50 fotografías entregadas a las 43 familias yaganes; y un fichaje con las historias de vida encontrados durante la investigación (MARTICORENA; CARVALHO, 2014). Las imágenes que allí se encuentran fueron trabajadas como objeto y soporte de memoria (EDWARDS, 1999; REYERO, 2007). A diferencia de las imágenes más comercializadas y conocidas, las imágenes seleccionadas del álbum enfatizan a los antepasados: bisabuelos y bisabuelas, abuelos y abuelas, tíos y tías, primos y primas, como parte de las redes de parentesco que anteriormente no se conocían a tal nivel específico dentro de la comunidad.

¹² Estas abuelas son reconocidas la comunidad yagan por ser trabajar con temas de lengua y memoria. Úrsula falleció en el 2003, y hoy día Cristina Calderón es considerada Tesoro Vivo de la Humanidad, al ser la última yagana parlante.

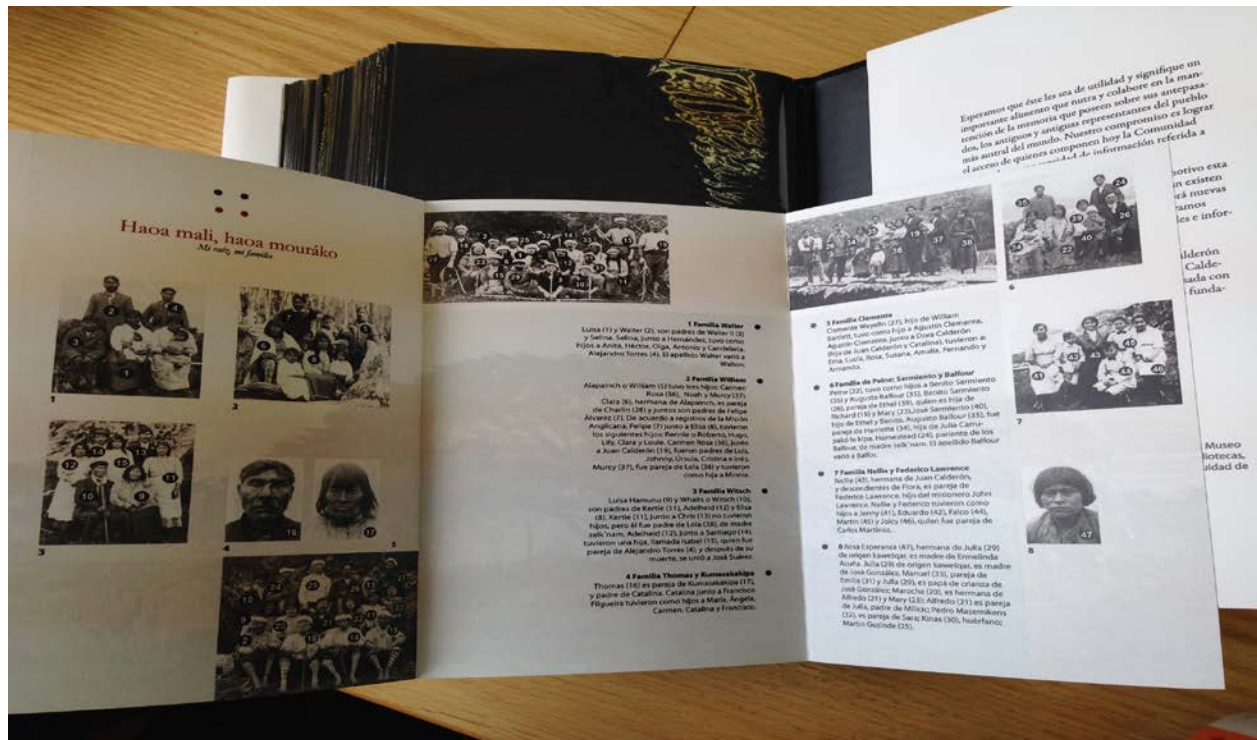


Imagen 1: Brochure del contenido del álbum. Diseño Manuel Araneda. Fotografía de autoría personal.

DEVOLUCIÓN DESDE EL MUSEO COMO ACTO POLÍTICO

La visión tradicional del museo como institución, con el rol de coleccionar, preservar, exhibir, estudiar e interpretar la cultura material, un espacio generador y difusor de conocimiento y de educación. Dicha visión del museo ha estado continuamente reevaluada, en especial por discusiones sobre cultura material, pasado y presente, y los vínculos con la comunidad.

Tomo como ejemplo dos marcos de discusión del museo, la comunidad y la fotografía. Uno de los referentes más atinentes lo ubico en el simposio internacional sobre "Fotografía y museo" llevada a cabo en Bonn en el año 1994 por AVICOM¹³. En él se establecía la pregunta "si se debía devolver las viejas colecciones de fotos etnográficas a los pueblos que eran los sujetos de la documentación, o al menos concederles una remuneración por su uso y publicación" (BRISSET MARTIN, 1999, p. 11). El segundo referente antecede esta conferencia: la "Mesa de Santiago", realizada por el ICOM en Santiago de Chile en 1972, la cual fue fundacional para las políticas de los museos, en tanto se formularon resoluciones con repercusión hasta hoy día frente al "Museo Integral": una postura política del museo y su compromiso con los públicos y las

¹³ El ICOM es el International Council of Museums; y el AVICOM hace parte del ICOM, órgano encargado de aconsejar, informar y concientizar sobre las tecnologías visuales a los museos.

comunidades, a través de una comunicación más dialogante e inclusiva, íntimamente ligada al presente y futuro de la comunidad¹⁴. A raíz de estos dos eventos quisiera enmarcar la devolución de dichas imágenes a las personas de la comunidad yagan.

Lo que refiero como “segunda devolución” trata entonces de la entrega “álbum familiar” a las 43 familias yaganas, justificado como labor museística de “democratización del conocimiento acerca de este patrimonio fotográfico, a través del acceso y la consideración de la perspectiva individual y colectiva como descendientes del pueblo indígena más austral del mundo”¹⁵, pero que a la vez se intersecta con procesos previos de la comunidad.

Desde el punto de vista formal del museo, la investigación logra que las imágenes expuestas que hasta hoy día hacen parte esencial del recorrido y del guion museográfico no sean sólo un objeto etnográfico más. Pero este trabajo va más allá del hecho museológico, puesto que es un proceso que había comenzado con miembros de la comunidad yagan y que continúa con ellos, y que, por lo tanto, ubica al museo como un facilitador, un mediador, que incluso no trata de apoderarse de este proceso como su fuera de ellos.

Entonces el acto político desde el museo como una institución generadora de conocimiento, se produce en esta segunda “devolución” al reconocer las fotografías como documentos históricos, vehículos para acceder y reflexionar sobre memoria, historia e identidad entre la brecha entre 1920 y la actualidad, desde una mirada familiar como también histórica.

Este acercamiento permitió develar y relacionar las fotografías de Gusinde con el contexto en el cual fueron tomados, desentrañando las identidades de los sujetos retratados como Gertie, Peine, Lola, Nelly, Isabel, Carmen, Anita, Flora, Witsch, Sarmiento, Balfor, Walter, Juan Calderón y otros antepasados de las personas de la comunidad, construyendo así conocimiento, memoria e historia local y familiar con las personas de la comunidad, como nexos entre el pasado, su presente y futuro.

En especial, es atingente para la región, en tanto en los grandes relatos históricos sólo se releva la importancia de los migrantes europeos (MARTINIC, 2006), y poco se conoce sobre los primeros habitantes de la zona, los grupos indígenas que vivieron allí; clave para una nueva lectura de la historia; así también, clave para la reflexión sobre el sentido político de estas imágenes.

¹⁴ Recomiendo ver la resolución completa en: http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf tomado el día 20 de abril de 2017.

¹⁵ Ver: “Mujeres y hombres yaganas en el archivo fotográfico de Martin Gusinde” <http://www.museomartingusinde.cl/646/w3-article-25258.html> tomado el día 13 de agosto de 2014 .

REFLEXIONES SOBRE EL SENTIDO POLÍTICO EN LA IMAGEN

Los posibles abordajes de las imágenes fotográficas son diversos en tanto su contenido, los soportes con los cuales se han reproducido, además de las formas en las cuales han sido significadas, ya que su poder depende del contexto o institución que hace uso de ellas (TAGG, 2005, p. 231). Más que detenernos sobre los diversos significados de las fotografías que se han generado a través de estas devoluciones, me interesa señalar un problema que ha surgido del sentido político de la imagen, lo cual se involucra en proceso más amplio de las mismas.

Además de la producción fotográfica de Gusinde, ha existido una diversa producción visual de los yaganes que podría ubicarse desde el siglo XVII hasta inicios del siglo XX, en crónicas, grabados, fotografías, pinturas e incluso en el cine.

Estas han hecho parte de un “image world” al cual se refiere Poole (2000) como metáfora de un mundo de imágenes en constante movimiento. Incluso Palma refiere a este fenómeno visual, como image-world fueguino, que ha configurado imaginarios históricos y globales, donde las imágenes

[...]funcionaron como estereotipos visuales de ‘razas primitivas’ aportando contenidos en los procesos de construcción de nociones raciales [donde] fueron articuladas, reproducidas y consumidas por diferentes actores en procesos históricos y culturales complejos y cambiantes” (PALMA,2005., p. 214).

Dichas producciones visuales históricamente fueron (y en ciertos marcos continúan siendo) los principales referentes y representaciones de estos pueblos indígenas; basadas en saberes “expertos” y científicos sobre la raza, en el cual como discursos –históricamente positivistas-, situaron a los sujetos mencionados y registrados, bajo una configuración histórica y disciplinar que aún tiene eco hoy día.

Tanto la producción como la comprensión de las fotografías de Gusinde se encuentran atravesadas por esta construcción histórica de raza, como “fueguinos”.

La referencia al concepto de “razas” en sí es problemática donde sea que se enuncie, en especial al referir a identidades étnicas. En el contexto del sur, hace parte de una dimensión tanto estética como política, relacionada con una identidad genérica, que nos remonta a la noción de “fueguino” como referencia estética de estas producciones visuales (ALVARADO et.al, 2006). Sobre ello Alvarado y Giordano mencionan:

“estas imágenes sometidas a lo que hemos denominado una “trashumancia iconográfica”, han contribuido a moldear y muchas veces han influido directamente en la construcción de identidades étnicas y sociales específicas, en relación a lo llamado [...] “fueguino”. Planteamos que las maneras en que se ha definido la “otredad” visual de estos grupos están sometidas a ciertos mecanismos de construcción e interpretación de identidades y

etnicidades, y de transmisión de imaginarios premoldeados en donde se manifiestan características visuales específicas para organizar la diferencia y por lo tanto, diversas formas de “imaginarizarlas” (2007, p.17)

En especial, es problemática para los pueblos indígenas australes, en tanto ha homogenizado las diferencias culturales y étnicas al constituir un genérico en tanto no se sabe si es Kawésqar, Yagan, Selk’nam o Haush; contribuyendo a una desespacialización y destemporalización, que incluso lleva a pensar en una “extinción” de dichos grupos.

Frente a esto, la revisión de la devolución desde el museo hace parte de una lectura posicionada de los procesos de la actualidad de la comunidad con el contexto de toma y sus vicisitudes históricas, constituye una contraparte a la noción de imaginario.

Al contrario de una noción generalizada de “fueguinos” o incluso de yaganes sobre las identidades registradas en las fotografías, la recuperación de historias individuales enmarcadas en un contexto determinado de producción fotográfica (1919-1923), nos permite pensar la imágenes desde una perspectiva situada, documental, histórica en relación a sujetos acordes a cambios sociales, políticos y económicos, que sucedieron en dicho territorio austral.

Además de esta visión y abordaje contextual de las fotografías de los yaganes y su relación con Gusinde, existen otras desde principio de siglo XX –como las de la expedición de la Romanche en 1881, Furlong en 1907, Amos Burg en 1934, sólo por mencionar algunos–, desde las cuales se podría realizar una lectura similar: donde existen sujetos específicos, con nombres, apellidos, historias y trayectorias de vida ubicados en el momento de la toma fotográfica. En este tipo de abordajes se realiza una apuesta incluso metodológica del papel de la fotografía, donde

“lo etnográfico de una imagen no se encuentra ligado solamente a su contenido, sino al contexto en el que es producida (Pink, 2001, p.50), ya que el caudal de significados que carga consigo una imagen hace de ella una carta abierta de posibilidades semánticas que solo se encadenan y redireccionan a partir de la mirada” (MONTROYA; ARANGO 2008, p. 194)

La mirada hacia ellas desde lo contextual y familiar permite verlas, vislumbrarlas de una forma diferente a aquella de “fueguinos” y que se complementa con aquello que Sontag refiere en tanto “el significado es el uso” (2006, p.153). Por ello, argumento que el sentido político está vinculado a los tránsitos y usos de estas imágenes y, que al ubicarlos y visibilizarlos en relación a los procesos actuales, constituye una posible solución.

Al reconocer que hay tránsitos de sentido alrededor de las imágenes –como lo que se pretende evidenciar con ambas devoluciones–, podemos comprender y ver que lo que las imágenes significan, no está anclado a un solo significado, sino que se encuentra en constante

cambio, como sucede con las fotografías de Gusinde, las cuales siguen permitiendo elaborar significados con el tiempo (PALMA,2005)

El problema sucede cuando las imágenes son desprovistas del contexto de su toma, donde los sujetos retratados se vuelven objetos; y objetos que representan diferencia. Así sucede lo que menciona Edwards, cuando “las fotografías se convierten en estructuras simbólicas, reifican las imágenes formadas culturalmente como realidades observadas, identificándolas como objetos visibles en el tiempo” (FABIAN, 1983 *apud* EDWARDS, 2006, p.8); y en el tema de lo étnico, ayudan a configurar una imagen hiperreal de lo indígena (REYERO, 2007; RAMOS, 1994).

En ese sentido, la devolución de las fotografías de cierta manera es un acto que permite un “reencuentro” con la imagen, la reafirmación de una historia común para los yaganes, y por tanto, la posibilidad de reconocer el cambio y la construcción de una representación alrededor de ellas. O por lo menos, la base para preguntar por dichas problemáticas referentes al carácter político de la imagen, de la representación; y de paso, antesala para vislumbrar el lugar de la actual comunidad, sus intereses y proyectos en formulación.

CONCLUSIONES

“Las fotografías siguen siendo interpretadas mucho después de realizadas. A lo largo de sus trayectorias oscilan significados de acuerdo con la ideología de cada momento y la mentalidad de sus usuarios. Muchas veces son ocultadas u omitidas por largos períodos. Desaparecen de los diálogos, permanecen en silencio; o entonces son adoradas en las sombras, en los submundos, acrecientan su importancia con los cambios políticos, salen a las calles con los fanatismos, son alabadas por las masas, otra vez” (KOSSOY, 2002, p.6).

Desde las primeras tomas fotográficas de Martin Gusinde a los yaganes en el territorio austral hasta este momento, han pasado casi 100 años. En esta trayectoria es posible ubicar una trashumancia de sentidos y significados que incluso van más allá de los dos sentidos que se evidencian en ambos contextos de devolución.

De estas dos experiencias es posible trazar diversos tránsitos: desde el archivo en Alemania; a la primera devolución que certifica un vínculo del antropólogo con la comunidad; y a una segunda devolución, donde la comunidad indígena con el Museo generaron historias de dichas fotografías. Entre estos tránsitos, se visibilizan diferentes sentidos sobre las fotografías, donde la imagen está asociada a un valor de memoria, de archivo e incluso de historia, pero que dependen de la mirada.

Miradas sobre el reencuentro

A partir de la identificación de los flujos de la imagen fotográfica como parte del *image-world fueguino* (PALMA, 2005), existe posibilidad de evidenciar la mirada estética, afectiva y política de la imagen fotográfica de Gusinde.

Mientras una mirada estética en aquellas imágenes permite rastrear al “imaginario fueguino” (ALVARADO, 2007; MATURANA, 2013), la mirada afectiva-familiar permite vincular el pasado de 1920 con el presente, en tanto hay reconocimiento de las trayectorias de los sujetos, los espacios, las fechas y las historias con los yaganes de hoy. Y es desde el tono afectivo que se vincula el tono político. La mirada política se da al reconocer que hay historias detrás de las imágenes, accionadas con el presente y con las personas de la comunidad yagan, permitiendo un reconocimiento que se aleja de la presupuesta “extinción”.

En este sentido, la devolución bien podría extenderse no sólo a este tipo de corpus fotográficos, sino también a otras producciones visuales que hablen sobre ellos, lo cual se extiende también a otras producciones de la imagen como sucede con el documental de Paola Castillo, “La última huella” (2001) y en trabajos como el de Patricia Stambuk (2007, 2011), donde se escribe desde la memoria de las abuelas yaganes en la década de 1990.

Como diría Berger “la función de la fotografía no es sólo decorativa o ilustrativa en los textos, sino que ellas, las imágenes, son fuente de reflexión y medio de comprensión visual” (BERGER, 2000, p.73). Por ello es necesario una cierta precaución de cómo se mira o como se ven las imágenes fotográficas de los yaganes, que incluso se podría extender a otros grupos indígenas. Cada registro visual contiene información sobre ellos. Como menciona Muñoz Moran, los documentos tienen la capacidad de ser en un instrumento por medio del que se construyen y afirman estatus sociales y políticos comunitarios (2010, p.363).

Como vemos en este caso, las devoluciones, retornos, reencuentros son potenciales para las comunidades, en tanto los documentos (tanto escritos como visuales) son información de incommensurable valor donde se puede hacer seguidilla de esta construcción constante de memoria e historia.

Quizá en ese sentido el valor de la fotografía reside no sólo en la posibilidad de dotar una historia, sino en ser un documento de múltiples índoles, que incluso en este caso permite reflexionar sobre su valor estético, histórico y político de representación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARADO, Margarita et. Al. **Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo.** Santiago: Pehuén, 2007.

BENGOA, José. **La memoria olvidada. Historia de los pueblos indígenas de Chile.** Santiago: Publicaciones del Bicentenario, 2004.

BERGER, John. **Modos de ver.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.

BRISSET MARTÍN, Demetrio. Acerca de la fotografía etnográfica. **Gazeta de Antropología**, (15), 1-14, 1999.

EDWARDS, Elizabeth. **Raw histories. Photographs, anthropology and museums.** Oxford, New York: Berg, 2006.

_____. "La fotografía de Martín Gusinde en un contexto antropológico más amplio" En Mason & Odone [eds.] **12 Miradas sobre Selk'nam, Yaganes y Kawésqar.** Santiago de Chile: Taller Experimental Cuerpos Pintados, 2002. p. 44-76.

FABIAN, Johannes. **Time and the other: how anthropology makes its object.** New York: Columbia University press, 1983

FIORE, Danae y Varela M.L. **Memorias de papel: una arqueología visual de las fotografías de pueblos originarios.** Buenos Aires: Dunken, 2009.

GUSINDE, Martin. **Hombres primitivos de tierra del fuego. De investigador a compañero de tribu.** Sevilla: Escuela de estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1951

_____. **Los indios de Tierra del Fuego. Tomo II Vol I. Los Yamana.** Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana, 1986a

_____. **Los indios de Tierra del Fuego. Tomo II Vol II. Los Yamana.** Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana, 1986b

_____. **Los indios de Tierra del Fuego. Tomo II Vol III. Los Yamana** Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana, 1986C

_____. **Expedición a la Tierra del Fuego.** Santiago: Editorial Universitaria Imagen de Chile, 2003.

HALL, Stuart. Introducción ¿Quién necesita identidad? En: Stuart Hall y Paul du Gay (compiladores): **Cuestiones de identidad cultural.** Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003, p. 13-39

ICOM. **Declaración de la mesa redonda de Santiago.** Tomado el día 13 de agosto de 2014. Disponible en http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf

KOPPERS, Wilhem. **Entre los fueguinos.** Punta Arenas: Universidad de Magallanes, 1996

KOSSOY, Boris. El reloj de Hiroshima. Reflexiones sobre los diálogos y silencios de las imágenes". **Conferencia magistral en 1er Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social**, 28 de octubre de 2002. Tomado el día 9 de junio de 2016. Disponible en http://boriskossoy.com/wp-content/uploads/2014/11/reloj_hiroshima.pdf

MARTICORENA, Francisca. **Diseño de “identificación de hombres y mujeres yaganes estudio exploratorio y participativo junto a la comunidad, con enfoque de género para identificación de mujeres y hombres yaganes presentes en las fotografías de la exhibición permanente y el archivo fotográfico del museo.** Puerto Williams: Manuscrito, 2012

MARTICORENA, Francisca y CARVALHO, Daniella. **Referencias biográficas de mujeres y hombres yaganes en M. Gusinde y W. Koppers.** Santiago: Documento sin publicar, 2014

MARTICORENA, Francisca. y SERRANO, Alberto. Apropiación del patrimonio fotográfico e identidad: más allá de la generalidad. Ponencia en **Tercer Congreso Asociación Latinoamericana de Antropología**, 5, 6, 7 y 8 de noviembre de 2012. Santiago, Chile.

MARTINIC, Mateo. Historia de la región magallánica. Punta Arenas: La Prensa Austral, 2006.

MATURANA, Felipe. “Archivos de fotografía etnográfica. Colecciones visuales como relato, memoria y fuente de información”. Ponencia en **I Jornadas de Etnohistoria, historia indígena y antropología histórica en Chile**. 22 al 25 de octubre de 2013 en Santiago, Chile.

MONTOYA Arango, V. & ARANGO Rendón, G. Territorios visuales del tiempo y la memoria. Exploraciones metodológicas en la vereda Mogotes del municipio de Buriticá. **Boletín de Antropología**, 22(39), p. 185–206, 2008.

Museo Antropológico Martin Gusinde. “Mujeres y hombres yaganes en el archivo fotográfico de Martin Gusinde”. Tomado el día 13 de agosto de 2014. Disponible en <http://www.museomartingusinde.cl/646/w3-article-25258.html>

PALMA, Marisol. **Fotografías de Martin Gusinde en Tierra del Fuego (1919-1924) La imagen material y receptiva.** Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

_____. Un caso fotográfico a la luz de los viajes de Martín Gusinde a Tierra del Fuego. **Revista Chilena de Antropología Visual**. Número 6, p. 2015. Tomado el día 20 de Febrero de 2012. Disponible en <http://www.antropologiavisual.cl/palma.htm>

PÁVEZ OJEDA, Jorge. Disciplina científica colonial y coproducción etnográfica. Las expediciones de Martín Gusinde entre los Yámana de Tierra del Fuego. **Magallania**,40(2), p.61–87, 2012.

_____. **Laboratorio etnográfico. Los archivos de la antropología en Chile.** Santiago: Ediciones Alberto Hurtado/Ediciones Metales Pesados, 2015.

PIANA, Ernesto. Epílogo 1. ¿Yámana o Yaghan? La mirada de Gusinde sobre los nómades del mar. In: Fiore y Varela (Eds.) **Memorias de papel**. Buenos Aires: Dunken, 2009.

POOLE, Deborah. **Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes.** Lima: Sur, Casa de Estudios del Socialismo, 2000.

RAMOS, Alcida Rita. The Hyperreal Indian. **Critique of Anthropology**, 14(2), p. 153-171, 1994.

REYERO, Alejandra. La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada. **Revista Chilena de Antropología Visual**, (9), p 37-71, 2007.

SCHERER, Johana Cohen. "The photographic document: Photographs as primary data in anthropological enquiry" En: Elizabeth Edwards (Ed.) **Anthropology and Photography 1860-1920.** , 1992, p.32-41.

SERRANO, Alberto. **Memorias recientes de la región del Cabo de Hornos.** Punta Arenas: Ediciones Atellí, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre la fotografía.** México D.F.: Alfaguara, 2006

STAMBUK, Patricia. **El zarpe final. Memorias de los últimos yaganes.** Santiago: Editorial LOM, 2007

_____. **Rosa Yagán. Lakutaia Le Kipa.** Santiago: Pehuén, 2011

TAGG, John. **El peso de la representación.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

Recebido em 30 de julho de 2017.
Aprovado em 20 de dezembro de 2017.