

PROPUESTA PEDAGÓGICA

a partir de la exposición

Los espíritus de la Patagonia Austral



PROPUESTA PEDAGÓGICA

a partir de la exposición

Los espíritus de la Patagonia Austral

Esta propuesta pedagógica fue desarrollada a partir de la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral* financiada por el Consejo Nacional de las Artes. Se inauguró el 18 de octubre de 2016 en el Museo Nacional de Bellas Artes y posteriormente se exhibirá en Puerto Williams en el Museo Martín Gusinde.

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

••• MUSEO
••• ANTROPOLÓGICO
••• MARTIN GUSINDE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
MARTIN GUSINDE Y LOS PUEBLOS FUEGUINOS	5
1. ¿Quién fue Martin Gusinde?	5
2. Contribución de Martin Gusinde al conocimiento de los pueblos fueguinos	7
3. El rol de la fotografía en la investigación de Martin Gusinde	9
4. ¿Kawésqar, halakwulup, alacalufe?	10
LA EXPERIENCIA FOTOGRÁFICA	13
1. Tres culturas y tres denominaciones, para un mismo fenómeno	14
2. Tres formas de mirar: Martin Gusinde, Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro	18
3. Sobre las series fotográficas de Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro	19
PROPUESTAS DIDÁCTICAS. CON GUSINDE APRENDEMOS A MIRAR	24
1. Propuesta 7° – 8° Básico	25
2. Propuesta 1° Medio – 4° Medio	44
GLOSARIO	59
BIBLIOGRAFÍA	60

INTRODUCCIÓN

Presentación del material pedagógico al docente

En función de la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral* planteamos una mirada pedagógica que aborda a la fotografía como “fragmentos polisémicos del pasado” (Palma, 2013) entendiendo desde esta premisa la importante incidencia del contexto cultural en la experiencia y percepción fotográfica.

Por eso proponemos apreciar las fotografías presentes en la muestra desde otro lugar, construyendo y valorando nuevas miradas que se sitúen desde las cosmovisiones derivadas de los pueblos patagones-fueguinos selk`nam, yagán y kawésqar, como también desde la mirada occidental. Esta propuesta surge desde las perspectivas de distintas especialidades: la lingüística, la antropología, la historiografía y la teoría del arte, para proponer un trabajo interdisciplinario que tiene como eje la asignatura de Artes Visuales, pero que establece enlaces y dialoga con las asignaturas de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y con Lenguaje y Comunicación.

La propuesta didáctica aborda desde 7° a 4° Medio, dividida en dos subunidades diferenciadas por niveles: 7° y 8° Básico y 1° y 4° Medio. Cada sesión se estructura en tres momentos:

MOMENTOS	TIEMPO ESTIMADO	ENFOQUE DIDÁCTICO	EJE(S) ARTES VISUALES PREDOMINANTE(S)
Antes	1 clase (2 horas pedagógicas)	Apreciación Reflexión	Apreciar y responder frente al Arte
Durante	Visita a la muestra	Experiencia personal Diálogo Reflexión	Apreciar y responder frente al arte
Después	2 o 3 clases (4 a 6 horas pedagógicas)	Creación Investigación artística Interpretación Reflexión	Apreciar y responder frente al arte Expresar y crear visualmente

MARTIN GUSINDE

Y LOS PUEBLOS FUEGUINOS

1. ¿Quién fue Martin Gusinde?

Martin Gusinde nació el 29 de octubre de 1886 en Breslau, ciudad del antiguo reino de Prusia, en territorio que hoy pertenece a Polonia. En 1911 se ordenó como sacerdote de la Congregación del Verbo Divino, que enfocaba su labor misionera en las regiones más apartadas del mundo. En 1912, fue destinado a Chile para trabajar como profesor de ciencias naturales en el Liceo Alemán de Santiago. Aparte de su labor docente, comenzó a colaborar con el arqueólogo alemán Max Uhle y el chileno Aureliano Oyarzún en el recién creado Museo de Etnología y Antropología de Chile.

Con la finalidad de reunir piezas de valor antropológico y arqueológico para el museo, Gusinde comenzó a viajar por Chile, siendo sus periplos por el extremo austral del país –de los que dejó constancia en un informe titulado **Expedición a La Tierra del Fuego**– los que lo harán conocido y lo perfilarían como uno de los primeros y más importantes etnógrafos de la Patagonia.



Expedición a la Tierra del Fuego
disponible en
memoriachilena.cl

Sin título, marzo de 1922.

Martin Gusinde.

©Anthropos Institute.

Martin Gusinde postulando para la ceremonia de iniciación yagán.

A pesar de su breve estadía entre los yagán, Martin Gusinde participó también en la vida ritual de los indígenas. Aquí lo encontramos como un iniciado más, en la ceremonia de paso a la pubertad de los/as jóvenes, el chiejaus.

¿Por qué crees que están vestidos con ropas occidentales?

Entre 1916 y 1917 recorrió el territorio de Araucanía y realizó trabajos de campo en las comunidades mapuche, poco después publicó un estudio completo sobre la medicina e higiene de este pueblo. Entre 1918 y 1924 hizo cuatro expediciones a Tierra del Fuego y realizó un único y amplio estudio sobre las poblaciones de la región: selk'nam (conocidos también como onas), yagán (que denomina yámanas) y kawésqar (a los que llama halakwulup). Gusinde, si no el único, fue el más importante investigador que vio a los últimos representantes de los pueblos fueguinos antes de que se extinguieran o modificaran su forma de vida y cultura ancestral. Fue testigo de la exterminación de los selk'nam por parte de colonos, estancieros y aventureros occidentales, quienes invadieron y se apoderaron de sus antiguos territorios, arrasando con la población originaria.

Al completar sus viajes de investigación entre los grupos étnicos fueguinos, Gusinde viajó a Viena, donde durante 40 años se dedicó a escribir su gran obra *Die Feuerland-Indianer (Los indios de Tierra del Fuego)*. Además hizo otros viajes de investigación al Congo, las Filipinas, Venezuela, Japón y Nueva Guinea. Gusinde no solo describió los pueblos que estudió, sino que también documentó su trabajo con un extenso registro fotográfico que enriquece su obra; una contribución única y una ventana a culturas no occidentales que no habríamos conocido sin su trabajo.

Muere en Mödling, Austria, en 1969.



Dos kosmènk, 1923. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute.
Danza de dos kosmènk.

2. Contribución de Martin Gusinde al conocimiento de los pueblos fueguinos

Entre 1912 y 1924 Martin Gusinde realiza trabajos de campo entre los pueblos originarios del extremo sur de Chile. Durante este período y en cuatro viajes que hace a la zona, logra reunir una importante documentación sobre los selk'nam (u onas), yagán (a los que llama "yámanas") y kawésqar (que denomina "halakwulup"). Gusinde tuvo el privilegio de entrar en contacto con los antiguos habitantes de Fuego-Patagonia antes de que desaparecieran físicamente o transformaran su sistema de vida ancestral, acervo cultural y lenguas.

En este período, los selk'nam sufrieron el exterminio por parte de quienes ocuparon sus territorios ancestrales y los sobrevivientes fueron relegados a misiones religiosas, terminando la mayoría de ellos muriendo a causa de enfermedades. Por su parte, los yagán vieron disminuir progresivamente su número, igualmente por enfermedades, abandonando los sobrevivientes su sistema de vida antigua y perdiendo progresivamente la lengua. Solo parte de los kawésqar sobrevivió en los canales interiores de la Patagonia occidental, conservando sus tradiciones, su sistema de vida y el idioma, que han logrado mantener hasta la fecha.

Gusinde, un agudo observador, logró registrar la cultura material de estos pueblos, descrita con asombroso detalle. Asimismo, pudo registrar las particularidades de su sistema de vida como cazadores-pedestres (selk'nam) y cazadores-recolectores nómadas del mar (yagán y kawésqar). Sus descripciones abarcaron no solo sus prácticas de subsistencia, sino también su mundo espiritual y manifestaciones artísticas. Solo gracias a él se conoce actualmente parte de lo que fue la rica tradición oral selk'nam y yagán, aunque no pudo hacer el mismo registro entre los kawésqar. Desconocedor de la lengua de estos últimos, no tuvo la ayuda de un intérprete para obtener tal documentación.

Esto mismo hizo que la descripción de la religiosidad kawésqar estuviera alejada de la realidad. Sin hablar la lengua y dado el poco conocimiento del español de sus informantes, su descripción no tiene mucha credibilidad. El mismo Gusinde en su cuarto viaje, apuntó: "No he podido al momento encontrar un intérprete inteligente, confiable, y entenderse con los ancianos es difícil, ya que rara vez hablan español y lo hacen de manera siempre insatisfactoria" (1923/1924, p.538). Anton Quack en una publicación del Anthropos Institut, el mismo al cual pertenecía Gusinde, advierte: "Llama algo la atención de que Gusinde haya reconocido tan poco la importancia del problema lingüístico en sus investigaciones, puesto que tuvo que averiguar la mayor parte de sus datos etnográficos obtenidos en conversación, 'por comprensión indirecta'" (1990, p.154).

Por otra parte, Gusinde (siguiendo las teorías de quien fuera su profesor, Wilhelm Schmidt), pretendía comprobar la hipótesis de que todos los pueblos concebían la existencia de un solo dios, cuyo nombre cambiaba de cultura en cultura, por lo cual estableció que entre los selk'nam se denominaba "Timaukel", entre los yagán "Wataiwinewa" y entre los kawésqar "Xólas". No obstante, los kawésqar siempre han sido animistas, no creen en un dios y el nombre Xolas, al parecer es una mala interpretación de la palabra *qolák*, "gaviota". La descripción que hace de la pre-

tendida divinidad es una copia exacta del dios cristiano y es muy difícil que pudiera haber obtenido tales datos sin conocer la lengua kawésqar o que sus informantes hablaran español con tanta perfección.

Sin embargo, a pesar de que Gusinde atribuyó dioses que se apartan de las creencias de quienes investigó, fue tal vez el único occidental de su época (que bien podría extenderse hasta la actual), que valoró a los miembros de estos pueblos indígenas como personas, dotadas de sensibilidades, creadoras de una rica tradición oral, provistas de una humanidad que se les negaba, relegadas hasta entonces a una condición subhumana, según Darwin, o vistas como gente pobre y en la miseria, digna de compasión.

Martin Gusinde documentó con gran detalle todos los aspectos de la cultura yagán a los que tuvo acceso, denominándolos “yámana”, pero actualmente los escasos descendientes que sobreviven de este pueblo prefieren el nombre “yagán”. Yámana en su lengua yagán significa “hombre”, por lo cual no es aceptado por las mujeres de la comunidad. Con justa razón argumentan que dicha denominación es excluyente “cómo voy a llamarme a mí misma hombre, si soy mujer”. Por ello han adoptado el nombre “yagán”, inventado por el misionero Thomas Bridges. El segundo tomo de *Los Indios de Tierra del Fuego*, dedicado a los yagán, es el más extenso y contiene una importante colección de literatura oral, la única que se conserva de este pueblo canoero, el más austral de Chile y Sudamérica. Lamentablemente, no hay versiones de esta documentación en la lengua original, pero se sabe que Gusinde tuvo como intérprete a la esposa de Federico Lawrence, Nelly Lawrence, quien de acuerdo al propio autor fue un apoyo fundamental para su trabajo de campo. En la actualidad, no sabemos cuánto de edición personal utilizó Gusinde en sus versiones. La literatura oral sigue patrones distintivos (repeticiones, uso de recursos lingüísticos variados, etc.) que no se reflejan en los textos editados. Con todo, la colección de literatura oral yagán que nos legó Gusinde es un valiosísimo documento de la expresión del arte verbal de este pueblo. Este segundo tomo fue posteriormente traducido del alemán al español y publicado en dos volúmenes.

El último tomo de *Los Indios de Tierra del Fuego* está dedicado a los kawésqar, a quienes denomina “halakwulup”, diciendo que es el único y verdadero nombre del



Sin título, 1918–1924.
Martin Gusinde
©Anthropos Institute
Hechas con junco
trenzado, las cestas
son exclusivamente
confeccionadas
y llevadas por
las mujeres.

3. El rol de la fotografía en la investigación de Martin Gusinde

grupo étnico. Sin embargo, al igual que los yaganes, la denominación de Gusinde y empleada por otros hasta convertirse en español en “alacalufe”, es rechazada por los miembros de este grupo étnico, quienes se designan a sí mismos como “kawésqar”.

Martin Gusinde utiliza la fotografía en su investigación etnográfica como una herramienta de registro para apoyar la descripción de la cultura material y espiritual de los pueblos patagones-fueguinos. Su investigación tiene como objetivo recuperar y documentar parte de la cultura de los pueblos selk`nam, yágán y kawésqar.

En la actualidad y ante la presencia de estas imágenes en la muestra *El espíritu de la Patagonia Austral*, emergen preguntas en torno al papel que tenía la fotografía en su proceso de investigación:

- **¿Cómo fue el proceso de realización de sus fotografías?**
- **¿Cómo fue la relación entre los pueblos retratados y Martin Gusinde?**

En primer lugar, desde un punto de vista técnico, Martin Gusinde utilizaba un equipo de placas de vidrio (9x12 cm) para realizar las fotografías. Podemos agregar, como otra determinante tecnológica, las condiciones impuestas por la cámara, la cual mediante el tiempo de exposición, determinaba el tipo de toma fotográfica y el tipo de pose de los retratados.

Otra variable que hay que destacar en su proceso de investigación, fue el modo de enfrentar su producción visual; el antropólogo planificaba las fotografías que realizaba considerando muchas veces la reconstrucción como parte del proceso y de la experiencia fotográfica.

Como metodología de trabajo, Gusinde convive en sus diferentes viajes con las comunidades selk`nam, yágán y kawésqar. Sus estadías las lleva a cabo por períodos largos, lo cual le permite lograr contacto y confianza de los retratados. Gusinde invitaba a los fotografiados a reconocerse en las imágenes. Esta experimentación conjunta entre fotógrafo y sujetos retratados formaba parte de su proceso de producción.

La representación de la realidad a través de una fotografía no era algo totalmente novedoso para el mundo selk`nam, debido a que ya habían sido retratados, sin embargo no les habían sido devueltas las imágenes. Este es un factor o variable que introduce Gusinde en su proceso metodológico, revelando las fotografías con un equipo que llevaba al lugar, o trayendo en sus viajes posteriores las imágenes reveladas:

[...] cuenta que permitía a los niños mirar por el visor de la cámara e incluso comenta que en una ocasión revelo placas durante la noche con el instrumental que llevaba consigo, para que en la mañana siguiente los curiosos mirasen y reconociesen por primera vez la imagen plasmada en un negativo (Palma, 2014, p.175).

En el caso de las fotografías de los selk'nam, por ejemplo, reconocidas por su valor estético, la intervención fue mayor, debido a que Gusinde durante el proceso fotográfico estimuló la reconstrucción de una ceremonia del Hain que se estaba perdiendo, ya que no se había llevado a cabo desde 1903, y las fotografías fueron tomadas en 1924. La pose de los/las fotografiados/as frente a la cámara, nos revela el interés de la comunidad por registrar parte de su ceremonia. Por parte de Gusinde, hay también una mirada estética y un conocimiento técnico que logra que estas imágenes sean en la actualidad parte de sus obras más conocidas.

EJERCICIO 1 PARA EL/LA DOCENTE

¿Qué fenómeno te interesaría investigar, junto a tu curso, utilizando la fotografía como medio de registro?

4. ¿Kawésqar, halakwulup, alacalufe?

Como se ha mencionado anteriormente, Gusinde, en cada uno de sus volúmenes sobre los pueblos del extremo sur de Chile, indica el nombre de los grupos étnicos que ha estudiado y establece “el verdadero” nombre de cada uno. En el caso de los canoeros de la Patagonia occidental, determina que el verdadero nombre de esta gente es “halakwulup”. Este nombre ha tenido distintas grafías como “alakaluf; alacaluf; alacalufe”, la última de las cuales se usó durante largo tiempo en Chile y en el extranjero.

Sin embargo, el nombre “alacalufe” es rechazado por los actuales miembros de la comunidad de los canales. Esto no es tan nuevo; hace 50 años tampoco aceptaban esta denominación, sino que decían que su verdadero nombre era “kawésqar”.

¿De dónde viene, entonces ese nombre? Los autores dan explicaciones diversas, algunos dicen que su significado era “hombres comedores de cholgas”; otros como Joseph Empereire, pretenden que es una deformación del verbo “regalar” en español por parte de la gente de Puerto Edén cuando pedía algo en su precario español, mezclado con la lengua vernácula. Habrían dicho “alakála tákso”, lo que equivalía a “regálame uno”.

Sin embargo, la historia es diferente y se remonta a un pasado más distante: el primero que da la denominación “Alikhoolip” fue Robert Fitz-Roy en su viaje de exploración hidrográfica a Tierra del Fuego. Fitz-Roy es más conocido como “el capitán de Darwin”, ya que en su barco, el Beagle, estaba embarcado el naturalista Charles Darwin. En 1839 se encuentra con un grupo de indígenas y lo describe así: “Hacia el oeste, entre la parte occidental del canal Beagle y el Estrecho de Magallanes, hay una tribu llamada ahora Alikhoolip (que pueden ser los Poy-yus), cuyo número alcanza tal vez a cuatrocientos individuos” (Fitz-Roy. 1839, p.132).

A partir de este nombre indicado por Fitz-Roy, se suceden diversas grafías: *alikulip, halikulip, halakwulup, alakulof, alikkolif, alakaluf* y, en español, *alacalufe*.

El “misterioso” nombre *alikhoolip* (con transcripción inglesa y que en español sería *alikulip*), se puede explicar desde lengua kawésqar. Lo que Fitz-Roy escuchó realmente fue *halí ku halíp*, que quiere decir “abajo, aquí abajo”. Es lo que gritaba la gente que estaba en sus canoas, al nivel de la superficie del mar, mucho más abajo que la cubierta del barco. Es un grito para hacerse notar y, sin duda, para pedir o hacer trueque.

El nombre *alikulip*–alacalufe no ha sido el único que se le ha dado erróneamente al pueblo kawésqar. El explorador francés Louis Antoine de Bougainville llegó a la zona del estrecho de Magallanes en el siglo XVII y se topó con un grupo de canoeros que él llamó “pecheres”. Así cuenta por qué les dio ese nombre: “Los habíamos denominado Pecheres porque esa fue la primera palabra que pronunciaron cuando nos abordaron, la cual nos repetían sin cesar” (Bougainville, 1772, p.276). Fitz-Roy recoge esta observación de Bougainville y se apoya en ella para designar a los canoeros que encontró en el estrecho: “En las partes centrales del Estrecho de Magallanes hay una horda pequeña y miserable, cuyo nombre no lo sé. Su exclamación habitual es ‘¡Pechere!’ ‘¡Pechere!’, razón por la cual Bougainville y otros los denominaron Pecheres. Por carecer de un término más correcto usaré aquí la misma palabra. El número de adultos entre ellos es alrededor de 200” (Fitz-Roy, 1839, p. 132).

Gusinde trata de explicar este nombre y encuentra una similitud en una palabra selk’nam usada por los candidatos a convertirse en chamanes. Explica que es una festividad que los selk’nam denominan “peshére” o “pecherée” y piensa que pueden haber estado presentes algunos kawésqar que aprendieron la palabra. Pero es difícil que un pueblo entero cambie su propia denominación porque aprendieron una palabra de otra lengua. Esta explicación carece de sentido.

Esta debe haber sido una palabra kawésqar mal transcrita. Bougainville escribe lo que cree oír, pero la verdadera palabra es “pælsç’éwe”, que quiere decir “extranjero”. Eso debe ser lo que decían a los tripulantes de la nave de Bougainville: “¡extranjeros, extranjeros!”. La palabra fue explicada hace poco tiempo por Gabriela Paterito, de Puerto Edén, miembro del Consejo de la Lengua Kawésqar: pæl significa “pico de pato” y ç’éwe indica verticalidad. “Pico de pato” porque era la forma del sombrero de los oficiales de marina en aquella época (bicornio) y que desde abajo, desde la canoa les pareció a los antiguos kawésqar que tenían esa forma. Ç’éwe indica la mirada desde abajo hacia la cubierta del barco, por eso la verticalidad, pues esta palabra también significa “barranco”, “acantilado”.



Bicornio, sombrero de los oficiales de marina del siglo XVIII.

EJERCICIO 2 PARA EL/LA DOCENTE

Los kawésqar aceptan éste como su nombre verdadero. La palabra quiere decir “persona, ser humano”. Pero al mismo tiempo tenían otros nombres para designar a grupos de cazadores-recolectores que se establecían por tiempos más prolongados en alguna parte del gran territorio kawésqar (kawésqar wæs).

¿Cuáles son esos nombres?

Si deseas conocer más sobre este tema, te proponemos investigar en la ***Guía Etnogeográfica del Parque Bernardo O’Higgins***.



Danza del buen tiempo (fragmento), 1923. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute

LA EXPERIENCIA FOTOGRÁFICA

El fenómeno fotográfico, junto a su condición de registrar un tiempo y un espacio por parte de quien realiza la fotografía (operador), tiene la capacidad de registrar miradas o puntos de vista. Proponemos apreciar las fotografías presentes en la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral*, de manera multidimensional, considerando, en primer lugar a la imagen fotográfica como registro, exploración de un mismo territorio y retrato de comunidades, pero también teniendo en cuenta las múltiples interpretaciones que se inician desde los ámbitos de la recepción.

La fotografía, desde su invención, ha estado sujeta a la formulación de interrogantes respecto de sus alcances, tanto como tecnología cuanto como documento y como arte. Las discusiones teóricas se dan en paralelo a un desarrollo vertiginoso de producción y a una evolución de la cultura visual. Si desea profundizar en la historia de la fotografía, sus géneros, dimensión social y patrimonial, entre otros temas, ver el cuaderno pedagógico: ***El potencial educativo de la fotografía.***



18 oct - 18 dic 2016

Los espíritus de la Patagonia Austral

Martin Gusinde
Paz Errázuriz
Leopoldo Pizarro
Gabriela Alt

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Imagen: Martin Gusinde. *Chau de los Señores*, 1923.
© Martin Gusinde / Antropología y Etnografía / Ediciones Noche Buena

Inauguración:
MA 18 octubre, 19:30 hrs.
Museo Nacional de Bellas Artes
José Miguel de la Barra 650, Santiago, Chile.
Museo de Bellas Artes
+56 2 24 00 1600
moba.cl

Ernesto Ottone R, Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CNCA), Ángel Cabeza M, Director de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), junto a Roberto Fariol G, Director del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), tienen el agrado de invitarle a la inauguración de la exposición **Los espíritus de la Patagonia Austral**.

La muestra se presenta en la Sala Matta y estará abierta hasta el día 18 de diciembre de 2016.

Curadores de Martin Gusinde: Christine Barthe y Xavier Barral.
Organizan: Verónica Besnier y Luis Weinstein

dibam INSTITUTO NACIONAL DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
EDITIONS XAVIER BARRAL
INSTITUT FRANÇAIS
SCENE INSTITUT
ENAP
LA CHOCOLATERIE
NON UCRILE
NATIONAL PRESS
ON

DECAPACK **METRO DE CENTROS** **GOYARD** **ESQUINA 1670** **LA CHOCOLATERIE** **NON UCRILE** **NATIONAL PRESS** **ON**

1. Tres culturas y tres denominaciones para un mismo fenómeno ¿Cómo “ver” la fotografía a través de cómo se la nombra?

En este capítulo proponemos una aproximación a distintas experiencias culturales en torno al fenómeno de la fotografía, mediante el análisis de las palabras que tres sociedades escogieron para referirse a ella, comparando la noción occidental con las *selk'nam* y *kawésqar*. La idea es reconocer en esas denominaciones, interrogantes latentes que puedan ser vinculadas a las cosmovisiones particulares de cada grupo, lo que nos permitiría aproximarnos a ellos, intentar conocerlos, y a la vez ampliar las posibilidades de apreciación de las imágenes.

Para analizar una fotografía más allá de su condición de imagen, debemos reconocer que detrás de este tipo de objeto visual subyace un fenómeno complejo, ligado a un acontecimiento multidimensional, constituido por factores materiales, experienciales y simbólicos, entre otros. De ahí el interés por analizar una misma imagen desde tres perspectivas distintas: occidental, *selk'nam* y *kawésqar*. El propósito es intentar situarse desde otro lugar, ampliando los criterios ligados a la recepción de una imagen, valorando también la experiencia de la cultura fotografiada, concientizándose de cómo esta puede incidir en la interpretación.

Ciertamente todos tenemos la capacidad de observar una fotografía, lo interesante, es “cómo la vemos” mediante lo que el lenguaje construye desde una cosmovisión específica. Por lo mismo, luego de considerar cada denominación y experiencia fotográfica, propondremos una interrogante para cada una de ellas, de modo que el/la docente pueda implementarlas en la apreciación de las fotografías presentes en la muestra.

Escritura de la luz. La fotografía en la cultura occidental

La palabra “foto” o “fotografía” en español proviene de la palabra griega $\phi\omega\varsigma$ (se pronuncia ‘fos’) que significa “luz”, $\phi\omega\tau\acute{o}\varsigma$ (fotós) significa “de la luz” y $-\gamma\rho\alpha\phi\acute{\iota}\alpha$ (-grafía) “escritura”. Atendiendo a la etimología, podríamos entender a la fotografía, desde una perspectiva occidental, como “la escritura de la luz”. El diccionario de la RAE define fotografía como: “procedimiento que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor”. Esta definición sustentada en una explicación técnica, destaca a la luz como el principal factor que posibilita crear imágenes fotográficas, por lo tanto, la idea de “escribir con luz”, refiere de manera figurada a la acción de producir imágenes. Esto da cuenta de una intencionalidad, que asociamos principalmente al autor; no obstante, los fotógrafos son motivados a crear por intereses diversos, tanto en el plano artístico, como documental, lo que debe ser considerado al momento de observar una fotografía. En el caso de Gusinde la producción fotográfica está subordinada a su interés científico. La cámara que utilizaba era un laboratorio portátil, que operaba como un sofisticado mecanismo de producción de evidencias. Ocupó este recurso para apoyar observaciones que primero realizó por escrito. En definitiva, sus fotografías son, en el contexto de una investigación etnográfica, un complemento de sus notas de campo.

EJERCICIO 3 PARA EL/LA DOCENTE :

Para iniciar la apreciación de la fotografías de Martin Gusinde:

¿Qué busca hacer visible Martín Gusinde con la realización de esta imagen

Clave: Recordemos que utilizó la fotografía como herramienta para complementar su trabajo de campo como antropólogo.



**¿Por qué crees que uno de los hombres está con calcetines?
¿Qué crees que paso antes y después de la toma fotográfica?**



Arriba: *Los candidatos en posición sentada*, 1923. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute.

Arturo y Antonio, los dos iniciados del Hain

Abajo: detalle de la misma fotogeafía

Sombras atrapadas. La fotografía según los selk'nam

Se dice que los selk'nam llamaban a Gusinde *Mankacén*, “el cazador de sombras”. Esto nos lleva a pensar que interpretaron el fenómeno fotográfico desde una lógica muy distinta a la occidental: destacan la preponderancia de las sombras por sobre la luz. Si bien disponemos de un conocimiento muy parcial sobre ellos, rescatamos la palabra “Mankacén” como valioso testimonio para intentar comprender y apreciar cómo se relacionaron con la experiencia fotográfica desde su cosmovisión. No podemos pasar por alto que identificaran a Gusinde como “fotógrafo-cazador”. Si el fotógrafo era para ellos un “cazador de sombras”, es válido preguntarse: ¿qué era la fotografía para ellos?, ¿cómo percibían las fotografías?, ¿las comprendían desde la noción de sombras atrapadas? Tal vez, para los selk'nam la cámara fotográfica era una especie de trampa.

Para lograr entender mejor el nombre que le dieron a Gusinde, sería necesario indagar más sobre las sombras, es probable que la palabra “sombra” en selk'nam tenga una acepción distinta a la occidental, que la define como “imagen oscura que sobre una superficie cualquiera proyecta un cuerpo opaco, interceptando los rayos directos de la luz” (*Diccionario de la Real Academia Española*). En las fotos que tomó Gusinde, los retratados no son “sombras”, no son imágenes oscuras o poco perceptibles, poco perceptibles. Si comparamos la concepción del ser humano kawésqar podríamos encontrar una respuesta tentativa. Para los kawésqar, el ser humano está formado de cuerpo, la parte tangible de la persona, más dos elementos no corpóreos: el “os”, que podría equipararse con el concepto occidental de “alma”, aquella parte donde reside el pensamiento y los sentimientos del ser humano; y el “aksæmhar”, la fuerza motriz, por decirlo de una manera, el motor que mueve al hombre, que hace que este esté vivo. Por ello, cabe la posibilidad de que la “sombra” selk'nam es el retrato capturado, cazado, de lo que para los kawésqar es el “os”. No es un ser humano lo que se ve en la fotografía, sino su espíritu o alma y eso es la sombra del ser.

EJERCICIO 4 PARA EL/LA DOCENTE:

(A partir de la fotografía del ejercicio nº3)

En ese contexto planteamos la siguiente pregunta, para posicionarnos desde una posible mirada selk'nam para la apreciación de una fotografía:

¿Qué sensaciones, vivencias y/o reflexiones, se ocultan en la fotografía, y por qué no los podemos distinguir a simple vista?

Clave: Observar esta fotografía apreciando las “sombras atrapadas”.

Lo que se ha visto. La fotografía según los kawésqar

Los kawésqar designan las fotografías con el nombre “jésos”, palabra formada por je- (se pronuncia “ye”, pero con una “y” muy suave) que significa “ver”, seguido de -sos, que es una partícula verbal de pasado. De manera que jésos significa literalmente “lo que se ha visto”. Y quizás sea eso lo que muestra una fotografía: la captura de una imagen que ha visto su creador, un instante de tiempo que queda atrapado en la fotografía.

Sin embargo, para los kawésqar, quienes son muy precisos en la expresión del tiempo, la partícula –sos es un tiempo indeterminado en el pasado. En la lengua kawésqar el tiempo pasado es graduado y se expresa a través de terminaciones gramaticales (sufijos) que se agregan a las raíces de los verbos². El pasado de la fotografía, con –sos como su elemento temporal, no puede ser definido si quien ha sido fotografiado y quien capturó la toma, ya no están para testimoniar el tiempo y/o la acción registrada. Por lo tanto, una fotografía remite a un pasado indefinido, que si bien ya se vio por quien capturó la imagen, queda disponible para ser visto en otro tiempo desconocido, lo que lo vuelve indeterminado.

EJERCICIO 5 PARA EL/LA DOCENTE:

(A partir de la fotografía del ejercicio n°3)

De esta perspectiva imagina que estás en una misión y formas parte del equipo de investigación de Martín Gusinde, te encuentras a su lado al momento de realizar esta fotografía:

¿Qué es lo que vio el fotógrafo cuando tomó la foto y que ves tú ahora?

Luego, vuelve al presente:

¿Desde qué contexto cultural estás apreciando la fotografía? ¿Qué ves en ella?

CONTEXTO CULTURAL	MANERA DE REFERIRSE A LA FOTOGRAFÍA	SIGNIFICADO
Griego	Deriva del griego Φως ('fos') = "luz" γραφί ('grafía') = "escritura"	"escritura de la luz"
Selk'nam	Fotógrafo (por Gusinde) = Mankacén	"sombras atrapadas"
Kawésqar	Jésos Je=ver Sos= particular verbal de pasado	"lo que se ha visto"

2. 'Pas' para un pasado inmediato, ocurrido hace algunos segundos hasta unos pocos minutos; 'afqat' expresa un pasado reciente, que puede abarcar un día, unos días hasta un año; 'hóraras' indica un pasado remoto, por ejemplo, de cuando el hablante era niño o hace mucho tiempo; 'hójok' indica un pasado mítico o anecdótico, es el pasado en el que ocurrieron historias de la vida real de uno u otros y que se rememoran en un relato, por ello también se usa en cuentos que remiten a un pasado mítico.

2. Tres formas de mirar: Martin Gusinde, Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro

El cruce entre las fotografías de Martin Gusinde, Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro que propone esta curaduría, permite distinguir “tres formas de mirar” en el tiempo y el espacio a la comunidad kawésqar, así como constatar los cambios tecnológicos que han modificado el lenguaje fotográfico.

Quien realiza el primer registro es Martin Gusinde. Para él, la fotografía es un medio de registro para su trabajo de campo; le fue útil en tanto le otorga un soporte visual a sus indagaciones en torno a los pueblos selk`nam, yagán y kawésqar. En su proceso de investigación y de acercamiento a las comunidades estudiadas, la fotografía cumplía al menos dos funciones: como medio de registro y como generadora de relaciones entre el investigador y las comunidades. Dicha relaciones se establecen en el trabajo de campo, de esta manera, “la cámara operó permanentemente en el encuentro como medio que articuló relaciones entre diversos niveles y acercó al fotógrafo y a los fotografiados” (Palma, 2013, p.59).

Hoy es lógico pensar que el fotógrafo es mucho más que un simple operador, sin embargo, a principios del siglo XX, cuando Martin Gusinde realizaba sus primeras expediciones junto a su equipo fotográfico, no primaba ese convencimiento, dado que, en su caso el hecho de producir fotografías estaba subordinado a su labor de antropólogo. Entonces, ¿cuál es el valor artístico en la actualidad de su registro fotográfico? ¿El aspecto estético habrá sido una motivación para él?

Por otra parte, Paz Errázuriz en su serie “Los nómadas del mar” registra a una comunidad kawésqar que vive en Puerto Edén. Su punto de vista es el de una extranjera que registra una comunidad, prescindiendo de la intencionalidad científica de Gusinde. Su modo de registro expresa una conciencia artística del lenguaje fotográfico, siendo cuidadosa en torno al “mundo que hace emerger”. De acuerdo a Eugenia Brito, esta serie de fotografías “revelan la pasión de su diferencia, con exactitud nos habla de otras historias que ya no están aquí de la que ellos son sólo la cita, quizá el *punctum*², historias desconocidas, hablas desconocidas e inviolables que no quisieron, que no pudieron ser arrebatadas”.

Por último, Leopoldo Pizarro, en el proyecto “Buscando la mirada kawésqar – imágenes fijas de una cultura en movimiento”, realiza sus fotografías utilizando la tecnología digital. Su trabajo se encuentra ligado a una investigación fotográfica “por la visualidad del pueblo Kawésqar residente en Puerto Edén”, tal como lo afirma el mismo autor que relata en el texto del catálogo de su proyecto que este “se fue transformando en una exploración llena de viajes paralelos, por su territorio (kawésqar wæs), por sus historias, por las dificultades, por los conceptos, por los silencios, por las ideas que tienen, por las ausencias, por los estereotipos, por las palabras, por las discriminaciones que han vivido, por su capacidad de continuar, y de seguir buscando...”.

² Término introducido por Roland Barthes en *La cámara lúcida* (1980) para referirse al detonante visual de una fotografía, responsable de activar la interpretación subjetiva.

Las fotografías de Errázuriz y Pizarro abren develan el mundo kawésqar contemporáneo mientras las imágenes Gusinde son un portal al pasado, a un sistema de vida ya inexistente. Para la comprensión y apreciación de esta selección de fotografías, proponemos un acercamiento no solo estético a las imágenes, sino a partir de sus contrastes implícitos en la técnica, contexto y objetivo de cada una de ellas y en las continuidades y cambios que han experimentado las comunidades fotografiadas en los últimos cien años de historia.

3. Sobre las series fotografías de Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro

MARTIN GUSINDE
Selk'nam, yagán,
kawésqar

PAZ ERRÁZURIZ
Kawésqar

LEOPOLDO PIZARRO
Kawésqar

1918 – 1924

1994 – 2002 2014

Paz Errázuriz, Santiago de Chile, 1944. Luego de estudiar Educación en el Cambridge Institute of Education, Inglaterra, en 1966, y Educación en la Universidad Católica de Chile, en 1972, empezó su formación como fotógrafa autodidacta, que perfeccionó en el International Center of Photography de Nueva York en 1993. Inició su actividad profesional y artística en la década de los ochenta. Dado su interés por explorar diversos temas del entramado social, sus fotografías en blanco y negro han abordado principalmente el género del documento social, experimentando a su vez en video arte con su video *El sacrificio*. Ha publicado libros como *El infarto del alma*, junto a Diamela Eltit; *La manzana de Adán*, junto a Claudia Donoso; *Kawésqar, hijos de la mujer sol*; *Amalia*, libro para niños y una antología de su obra *Paz Errázuriz, Fotografía 1982-2002*. Su trabajo ha sido expuesto en Chile y en el exterior, destacando la muestra "Réplicas y Sombras", en la Sala de Fundación Telefónica, en Santiago durante 2004. Cofundadora de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI) y colaboradora de la revista *Apsi* y de diversas agencias de prensa, ha recibido las becas Guggenheim (1986), Fundación Andes (1990), Fulbright (1992) y Fondart (1994 y 2009). Recibió el premio Ansel Adams, otorgado por el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, en 1995; el Premio a la Trayectoria Artística del Círculo de Críticos de Arte de Chile en 2005; y el premio Altazor en 2005. En 2014 recibió la Orden al Mérito Pablo Neruda. Vive y trabaja en Chile.

Leopoldo Pizarro, Viña del mar, Chile, 1965. Fotógrafo e ingeniero, vive en Punta Arenas, en el extremo austral de Chile, y trabaja como fotógrafo independiente, desarrollando diversos proyectos vinculados al territorio austral, principalmente relacionados con el pueblo kawésqar, investigando sobre su cultura, la visualidad asociada y su territorio. Su obra ha sido exhibida tanto en exposiciones individuales como colectivas. Entre sus últimos trabajos destacan la exposición *Buscando la mirada kawésqar* (2014-2015), y la participación en muestras colectivas con las obras *Retrato territorial - kawésqar wæs* (2013), *Kawésqar wæs - huellas* (2014) y *Kawésqar wæs - espacios de conexión/días de breve luz* (2015)". Actualmente, y continuando con su línea de trabajo, se encuentra desarrollando *Kawésqar wæs - espacios nómadas*, proyecto que profundiza la reflexión sobre la visualidad de los kawésqar en relación a su territorio, a partir de conceptos que tensionan los estereotipos a los cuales han sido sometidos históricamente. Esta línea de trabajo pretende ir proponiendo nuevas maneras de mirar lo kawésqar, en tanto pueblo originario, minoría, y grupo humano que habita en una periferia.

Los nómadas del mar. La fotografía de Paz Errázuriz

Las fotos que comprende la muestra “Los nómadas del mar” fueron presentadas por primera vez en el Museo de Bellas Artes entre el 10 de septiembre al 6 de octubre de 1996. El nombre de exposición alude al nombre que dio el antropólogo francés Joseph Empeaire a los kawésqar, tras su trabajo de campo entre los miembros de este grupo étnico en Puerto Edén en la década de los 60. Paz Errázuriz ofrece una muestra de la otredad que quiere dar a conocer por su invisibilidad en la gran ciudad: los kawésqar para la administración pública y para el ciudadano común no existen, están extintos. Así lo decían los textos escolares de historia, así se enseñaba en los colegios y liceos del país. Su existencia se mostraba en un párrafo del libro escolar junto a los otros pueblos fueguinos (selk’nam y yagán), todo en una página. Todo lo que hay que saber o no saber sobre los pueblos más antiguos y más australes de nuestro país.

La fotografía con sus imágenes muestra al país y al mundo que los kawésqar todavía viven, aunque en un remoto lugar de Chile que nadie conoce ni ubica en un mapa. Las fotografías muestran a las personas kawésqar en sus casas, en sus actividades, en su quehacer cotidiano u ocasional. Destaca una foto que rompe el esquema de la localización, ya que el lugar de la toma es Nueva York, pero se presenta como una ciudad atenuada, casi invisible de trasfondo; lo que importa es la persona retratada. Errázuriz los/as retrata porque pertenecen a un conglomerado humano desconocido y todavía existente, con formas especiales, únicas, de vivir en la vastedad del mundo, distintas a la hegemónica.

Captura un instante de sus vidas pero cada foto contiene de modo tácito una historia que puede ser reconstruida con la imaginación que nos puede llevar a tejer las historias de los personajes allí retratados. Pero cada uno de los retratados tiene su historia real. Por ejemplo, la foto de Margarita Molinari y Alberto Achacaz en la ciudad: “Ese retrato nos habla de la partida, del abandono del territorio ancestral y de la forma de vida antigua [...] Nos habla de la aventura de enfrentarse con otro mundo en la búsqueda de una esperanza; de la emigración a un medio urbano producto de la adopción de otro patrón de vida que hace que el antiguo ya no pueda satisfacer sus necesidades; del encuentro con una sociedad hostil que considera al habitante originario de este confín del mundo solo como flora y fauna o ‘carga social’” (Aguilera, 2006, p.9).

La persona que aparece en Nueva York es otro de los trasplantados y desplazados. Toda su vida ha estado en el desplazamiento. Adoptado por el jefe de la base de la Fuerza Aérea en Puerto Edén, pronto abandonó los canales por la ciudad en el centro del país y después, a raíz del Golpe militar, se fue de refugiado a Nueva York donde todavía vive y sueña con regresar a los canales y encontrarse con los suyos. Muy lejanas están para él las voces en un idioma que perdió. Pocas veces se ha reencontrado con el mundo y gente de los canales, mientras, su vida transcurre en la gran urbe.

También está la fotografía de Gabriela Paterito, que “cuenta la historia de aquella mujer que no emigró a la ciudad, que se convirtió en la última nómada, que se negó a abandonar el mundo de los canales y todavía vive en su lengua y cuenta las viejas historias de héroes míticos y sus propias vivencias en un territorio-paraíso conquistado por la tenaz persistencia” (Aguilera, 2006, p.9).

Mirar con otros ojos lo que otros ojos ven. La fotografía de Leopoldo Pizarro

“Buscando la mirada kawésqar – imágenes fijas de una cultura en movimiento” es el título que da Leopoldo Pizarro a su serie fotográfica. El título y subtítulo reflejan la doble intención del fotógrafo para lograr su cometido. La búsqueda personal intenta capturar lo que ven los *kawésqar*, cómo se extiende su mirada a través de su amplio territorio. Una investigación fotográfica en la cual el artista tratará de ponerse en el lugar de quienes retrata y de ver cómo estos ven su mundo. Pero ver como otro ve no es simplemente posar la mirada (o el lente) en la dirección que apunta la mirada del otro, sino que implica tratar de penetrar en sus procesos mentales, su concepción del mundo. Dicho ejercicio, Pizarro lo realiza aproximándose a través del lenguaje, explorando los múltiples significados del léxico *kawésqar* para encontrar la clave que le permitirá acceder a esa mirada.

Su punto de partida es el vocablo *léjes* (pronúnciese “léyes”), que significa “buscar”. Pizarro apunta: “Buscar (*léjes*) no es cualquier verbo para ellos, es una de las cosas más importantes que hacen. Buscando, es la conjugación de la que me apropio para denotar la acción y un movimiento continuo, para reflejar un proceso, un viaje”. *Léjes* en *kawésqar* ciertamente significa “buscar”, pero también significa “mirar”, “observar”, “mirar minuciosamente”, “cazar”. La geografía está íntimamente ligada a la vida de los *kawésqar*, está omnipresente en su lengua, forma parte de su estructura mental (por ejemplo, hay más de 30 maneras de decir “aquí”: “aquí en una isla”, “aquí en una playa”, “aquí en una bahía”, “aquí en un terreno en declive”, “aquí en un cerro”, etc.). Todas las islas, islotes, fiordos, senos, canales, ríos, playas, puntas y otros accidentes geográficos tienen nombre en *kawésqar* (Aguilera, 2016). En la expresión de esa geografía busca Leopoldo Pizarro capturar la mirada *kawésqar*. Y de allí el subtítulo de su muestra: Imágenes de una cultura en movimiento. Al embarcarse con sus guías *kawésqar*, que lo conducen a algunos lugares de esta caprichosa geografía patagónica, va recogiendo la mirada de los navegantes, los bordes costeros, la selva fría, los canales y al mismo tiempo recoge los nombres. Cada foto suya lleva por título no el nombre del retratado, sino del lugar donde se capturó la imagen. Nombrar el lugar donde se llega es parte de la mirada *kawésqar* porque está intrínsecamente ligado a su cultura.

El nombre de los lugares es para ellos muy importante, no solo porque localiza un sitio en el mapa mental de cada uno de ellos, sino porque al mismo tiempo los sitúa a ellos mismos en su origen. El primer nombre que recibe un *kawésqar* al nacer es el nombre del lugar donde nació. Posteriormente, cambiará su nombre por decisión propia o porque alguno de sus congéneres puede haberlo recibido a través de un sueño.

El recorrido implica también el quehacer, las maniobras para atracar la embarcación al llegar a tierra (foto *C’ekena-jetowána-kstai*), la obtención de los productos del mar (foto *Sewokéjas-asé*), la obtención de junquillo para confeccionar cestos (foto *Aksaweslaókar*), la obtención de leña (foto *C’ekena-jetowana-kstai*), etc., son parte del desplazamiento y movimiento que quiere capturar Pizarro. El movimiento es continuo, un llegar y partir de un sitio a otro, como es la vida de los cazadores-recolectores. Pero no es un deambular al azar; pues cada partida tiene su razón y está planificada con gran detalle. Los desplazamientos se realizan atendiendo a la caza, la recolección y las divisiones del año *kawésqar*: tiempo de

crías, tiempo de huevos, tiempo de pelechar de las aves, tiempo de flores, etc.; no son cuatro estaciones como las que establece el mundo occidental, sino más, que reflejan cambios de la naturaleza, los animales y la actividad humana.



Jeáks-kæes, de la serie Trayectos Kawésqar Wæes, 2014. Leopoldo Pizarro

Las fotografías de Leopoldo Pizarro nos relatan diferentes historias de los actuales kawésqar en su territorio. La mayor parte de la serie, nos muestra a los kawésqar realizando alguna actividad. Sin embargo, existen, dos fotografías que son intrigantes porque nos ofrecen múltiples posibilidades narrativas. Ambas presentan una persona en primer plano en medio de un paisaje boscoso: en una es un hombre y en la otra una mujer. Los dos viste una chaqueta de color muy intenso, rojo y azul, respectivamente, que resalta y contrasta con el verdor del bosque; ambos están de pie, con las manos en los bolsillos, inmóviles, pero con la mirada hacia lo alto. Esta mirada por sí misma nos suscita preguntas y las posibles respuestas constituyen las historias que podríamos construir en torno a estas fotos.

Leopoldo Pizarro a través de su trabajo, nos acerca al territorio kawésqar y su gente, nos muestra desde la fotografía qué ven, cómo lo ven, tratando de apoderarse de la mirada de quienes retrata y de su entorno. Quiere mostrarnos además que los kawésqar aún subsisten en el siglo XXI, al cual han traído las voces ancestrales de sus antepasados gracias a la conservación de su lengua que, a pesar del escaso número de hablantes, perdura, al igual que muchas de sus técnicas, usos y tradiciones del pasado perduran en un paisaje agreste de singular belleza.



Francisco, Kéja-kéwákar-asé, 2013. Leopoldo Pizarro

PROPUESTAS DIDÁCTICAS

Con Gusinde aprendemos a mirar

Alineación curricular Artes Visuales

en articulación con Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Lenguaje y Comunicación

Objetivos de Aprendizaje

7° Básico

Creación en el plano y diversidad cultural

- **OA 1** Crear trabajos visuales basados en las percepciones, sentimientos e ideas generadas a partir de la observación de manifestaciones estéticas referidas a diversidad cultural, género e íconos sociales, patrimoniales y contemporáneas.
- **OA 4** Interpretar manifestaciones visuales patrimoniales y contemporáneas, atendiendo a criterios como características del medio de expresión, materialidad y lenguaje visual.
- **OA 5** Interpretar relaciones entre propósito expresivo del trabajo artístico personal y de sus pares, y la utilización del lenguaje visual.

Espacios de difusión de las artes visuales y fotografía

- **OA 3** Crear trabajos visuales a partir de la imaginación, experimentando con medios digitales de expresión contemporáneos, como fotografía y edición de imágenes.
- **OA 5** Interpretar relaciones entre propósito expresivo del trabajo artístico personal y de sus pares, y la utilización del lenguaje visual.

8° Básico

Creación Visual, persona y naturaleza

- **OA 3** Crear trabajos visuales a partir de la imaginación, experimentando con medios digitales de expresión contemporáneos, como fotografía y edición de imágenes.
- **OA 5** Interpretar relaciones entre propósito expresivo del trabajo artístico personal y de sus pares, y la utilización del lenguaje visual.

2° Medio

- **OA 1** Crear proyectos visuales basados en la valoración crítica de manifestaciones estéticas referidas a problemáticas sociales y juveniles, en el espacio público y en diferentes contextos.
- **OA 4** Argumentar juicios críticos referidos a la valoración de diversas manifestaciones visuales, configurando una selección personal de criterios estéticos.
- **OA 5** Argumentar evaluaciones y juicios críticos, valorando el trabajo visual personal y de sus pares, y seleccionando criterios de análisis según el tipo de trabajo o proyecto visual apreciado.

PROPUESTA 7° - 8° BÁSICO

Antes de la muestra

Objetivos

- Reconocer el valor de la diversidad cultural a partir de la apreciación de fotografías tomadas a comunidades kawésqar incluidas en la muestra
- Comprender el rol de la fotografía documental y su vínculo con las ciencias sociales, particularmente con la antropología.

Contenidos

- La cultura viva.
- La fotografía como recurso técnico, documento etnográfico y construcción estética.

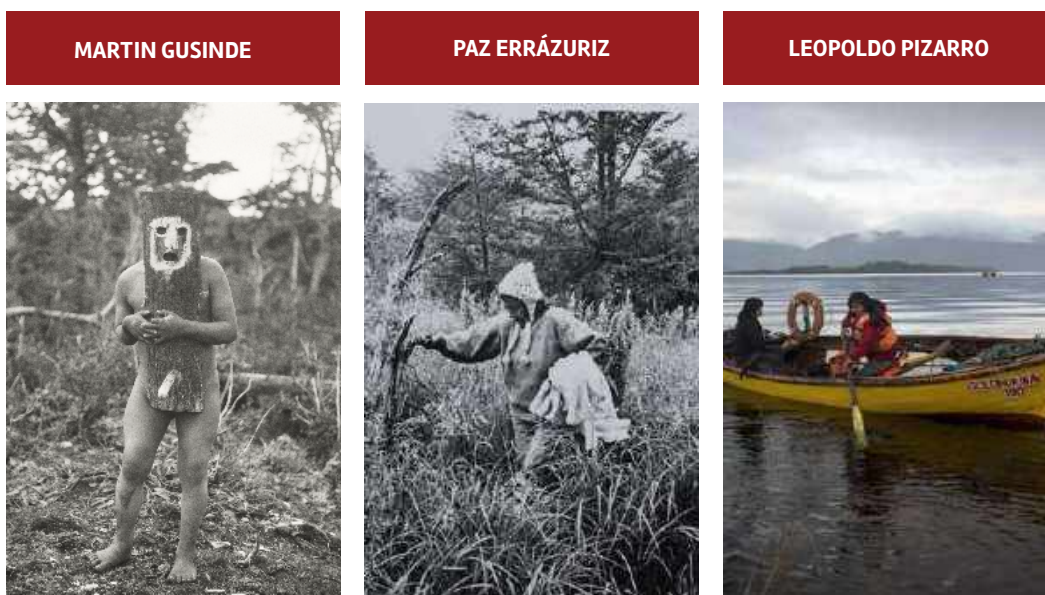
Tiempo

Una sesión de 90 minutos (2 horas pedagógicas).

Inicio

El/La docente, presenta a los y las estudiantes tres fotografías realizadas a comunidades kawésqar por Martín Gusinde, Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro. Propone un primer acercamiento a las fotografías activando sus conocimientos o experiencias previas, a partir de las siguientes preguntas:

- **¿Qué puedes observar en cada una de estas fotografías?**
- **¿Qué sensaciones y/o sentimientos les evocan cada una de ellas?**
- **¿Cómo se imaginan sus autores y a las personas retratadas en ellas?**
- **Si pudiéramos retroceder en el tiempo, ¿pueden imaginar el momento en que las fotografías fueron tomadas? ¿pueden describirlo?**



El/La docente registra las respuestas y propone un diálogo, guiado a partir de las preguntas realizadas. Luego, señala que las tres imágenes observadas, realizadas en épocas diferentes por tres fotógrafos distintos, corresponden al registro de la comunidad kawésqar. Se trata de una cultura viva, que conserva la riqueza de su lenguaje y su cosmovisión.

A través de estas preguntas se instala una reflexión sobre el rol de la fotografía documental y su relación con las ciencias sociales, particularmente con la antropología. El/La docente menciona que las imágenes forman parte de la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral* que visitarán próximamente.



Sin título, 1923-1924. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute
Espíritu Yinchahua



Fresia Alessandri, serie "Los nómadas del mar", 1991-1994. Paz Errázuriz.

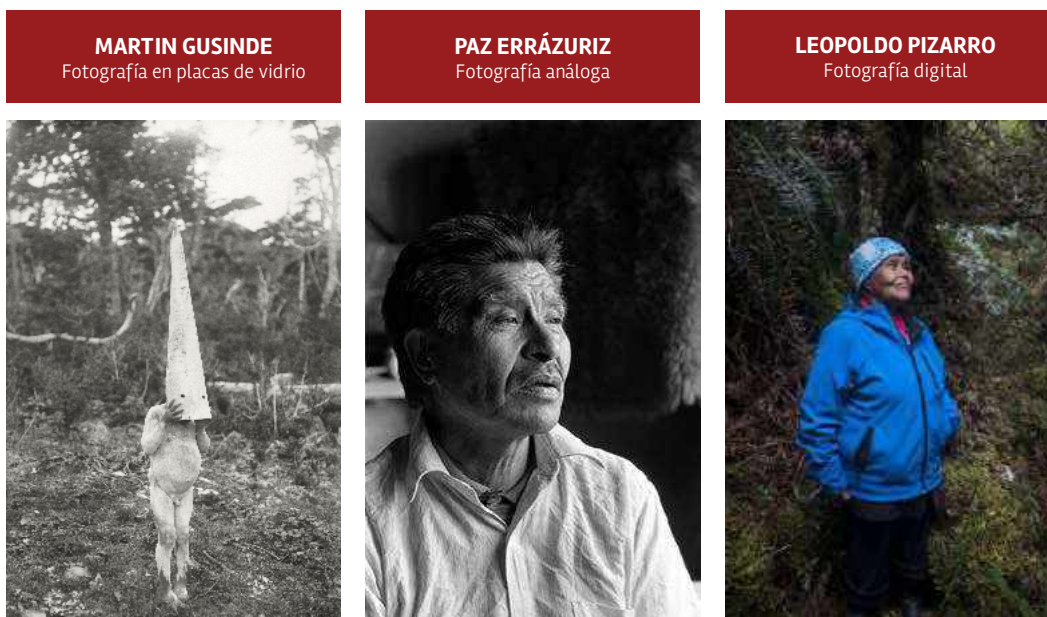


Gabriela y Raúl, *Jetarkétqta*, 2014. Leopoldo Pizarro

Desarrollo

¿Qué podemos aprender sobre la cultura kawésqar, al analizar el registro fotográfico realizado a su comunidad?

A partir de la pregunta gatillante, se invita a formar grupos (3 a 5 integrantes), para dialogar. Luego el/la docente propone como punto de partida analizar otras tres fotografías de la cultura kawésqar realizadas, respectivamente, por Gusinde, Errázuriz y Pizarro. Antes de iniciar la actividad informa a los y las estudiantes sobre la época de producción de las imágenes y la tecnología aplicada en cada caso.



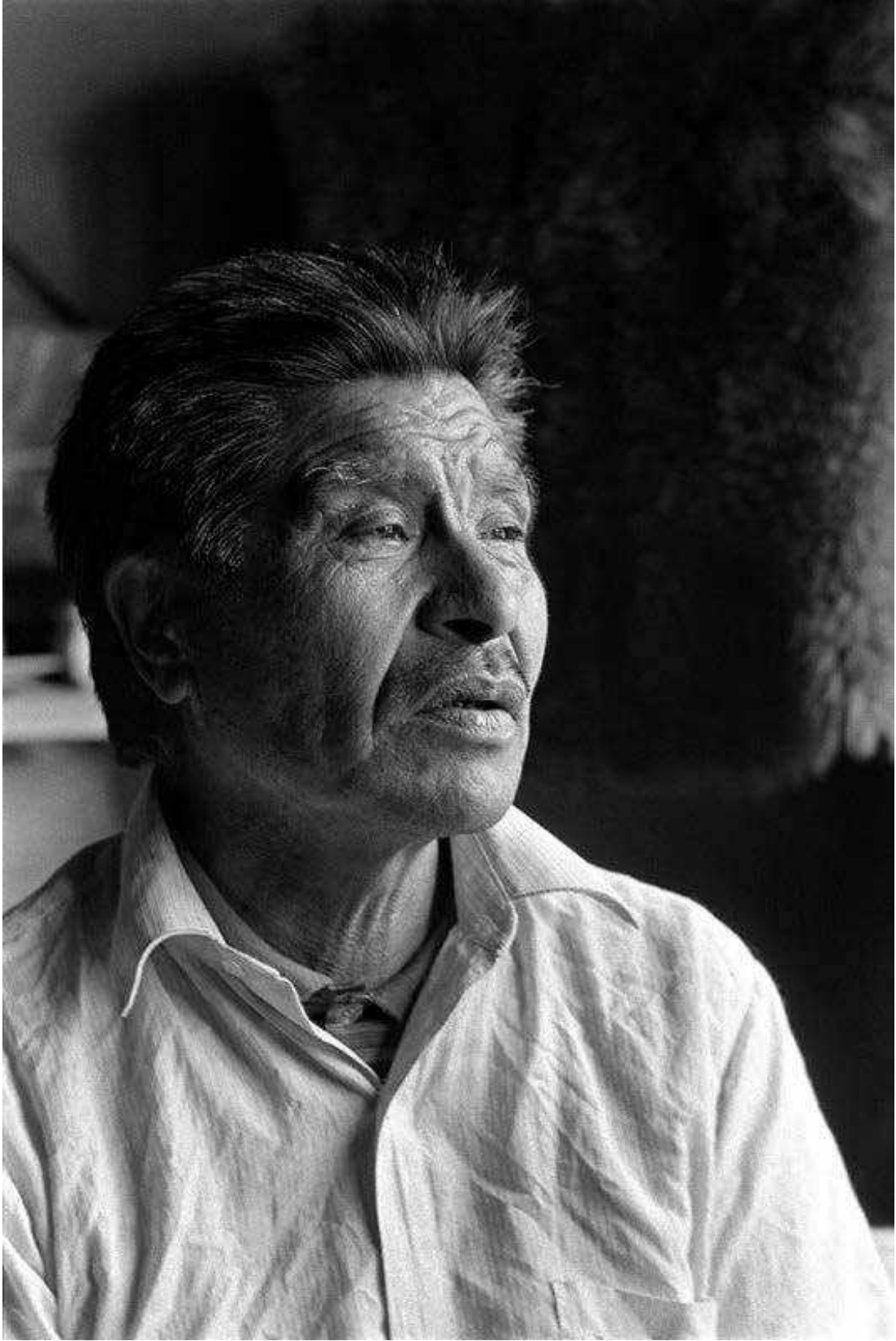
Luego, en conjunto, analizan las tres imágenes guiados/as por la pregunta inicial. El/La docente invita a los y las estudiantes a que se enfoquen, primero, en reconocer y extraer información descriptiva de la imagen para luego profundizar en las connotaciones posibles de deducir. A continuación pregunta:

- **¿Pueden ser las fotografías un documento para conocer un pueblo?**
- **¿Qué otras fuentes de información nos servirían para conocer la cultura kawésqar en toda su amplitud?**

En la segunda parte de la actividad, el/la docente invita a revisar fuentes complementarias de información para ponerlas en relación con el registro fotográfico. Los/Las estudiantes deben escoger dos.



Espíritu-Yincihahua con máscara en punta y pintura corporal completa, 1918/1924. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute



Čákuol Carlos Renchi Sotomayor, 1994. Paz Errázuriz



Gabriela, kéja-kéwákar-asé, 2013. Leopoldo Pizarro

RECOMENDACIONES

Se sugiere estimular el desarrollo de argumentos e identificación de los elementos de la fotografía conforme las y los estudiantes aprecian y analizan las imágenes.

Se recomienda integrar algunas de las siguientes fuentes:

- a) *El arte de la palabra en los canales patagónicos. La literatura oral kawésqar.*
- b) *Relatos de viaje kawésqar por José Tonko P.*

Después de trabajar con los documentos escogidos, se invita a que realicen un análisis basado en las siguientes preguntas:

- **¿Qué características de la cultura kawésqar sobresalen al poner en relación distintas fuentes?**
- **¿Qué ámbitos de la cultura kawésqar, visibles en las fotografías, se comprenden mejor al conocer otras fuentes de información?**
- **¿Qué ámbitos de la cultura kawésqar permanecen ocultos, pese a las distintas fuentes revisadas?**
- **¿Cómo se imaginan a los kawésqar en el futuro?**

A modo de síntesis los equipos construyen sus propios mapas conceptuales, para exponer sus reflexiones. Se espera que puedan articular sus argumentos, basados en las diversas fuentes de información suministradas.

Cierre

Se organiza un plenario, en que cada grupo expone su reflexión. Para finalizar, en conjunto responden una última pregunta:

¿Qué aprendimos de la cultura kawésqar?

Se concluye la clase comentando al curso que podrán profundizar en torno a las fotografías y los fotógrafos revisados en esta clase, en la muestra: *Espíritus de la Patagonia Austral*, la cual visitarán próximamente.

PROPUESTA 7° - 8° BÁSICO

Durante el recorrido de la muestra “Ver a través de la mirada del otro”

Objetivos

Apreciar fotografías de Gusinde, Errázuriz y Pizarro a partir de las perspectivas derivadas de las cosmovisiones occidental y selk'nam.

Contenidos

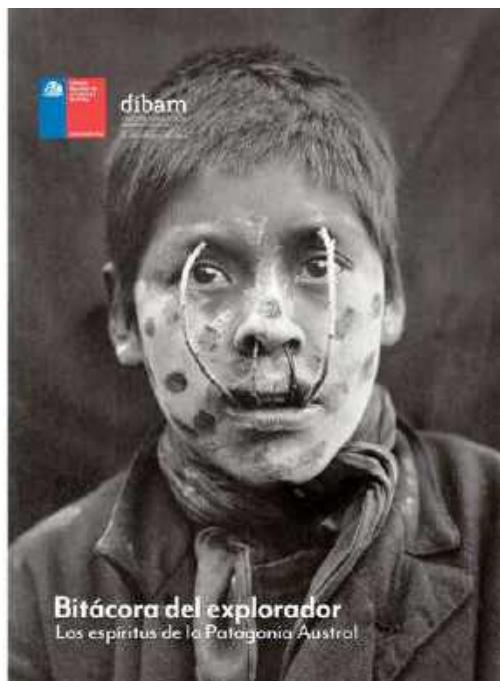
La apreciación fotográfica desde distintos contextos culturales o cosmovisiones.

Tiempo

Una sesión de 45 minutos (sin considerar los tiempos de desplazamiento al museo).

Para el óptimo aprovechamiento de la visita al museo, se sugiere utilizar la **Bitácora del explorador/a**, material dirigido a estudiantes que entrega claves para el recorrido libre de la exposición.

Esta propuesta pedagógica fue ideada para poder ser utilizada a pesar de no poder asistir a la exposición, reemplazando esta fase por la proyección de las fotografías.



Inicio

El/La docente conduce a los/las estudiantes a la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral*. Los reúne y antes de ingresar a la sala comenta la diferencia de perspectivas entre la mirada occidental y la mirada selk'nam, al momento de apreciar una fotografía. Para los primeros se trata un medio de producción visual (escribir con luz), y para la cultura originaria de la Patagonia, una fotografía se compone de "sombras atrapadas" (ver cuadro resumen página 17). Se enfatiza que ambas nociones se asocian a las cosmovisiones particulares de cada grupo, pero que son también aplicables a las mismas imágenes. Luego se los invita a recorrer en silencio y de manera autónoma la muestra. Se les encarga escoger de manera individual una fotografía.

Desarrollo

Recorren durante 10 minutos la muestra, y se detienen frente a la imagen escogida. Los/Las estudiantes, realizarán un análisis de la fotografía seleccionada desde dos miradas, la occidental y la selknam.

Al finalizar en recorrido libre, voluntarios/as presentan la fotografía escogida y sus principales reflexiones a partir del ejercicio.

El/la docente activa un diálogo en torno a cómo la cosmovisión de cada cultura influye en sus formas de comprender la imagen fotográfica. Se invita a establecer posibles puntos de confluencia y divergencias entre la mirada occidental y la selk'nam, apoyándose en la interpretación de las fotografías escogidas.

Cierre

El/La docente media el diálogo valorando las distintas lecturas y las pone en relación, identificando coincidencias y diferencias. Para cerrar, pregunta:

• **¿Cómo el lenguaje incide en los modos de ver e interpretar una fotografía?**

• **¿Qué aprendimos de los pueblos originarios (selk'nam, yagán y kawésqar) a partir de las fotografías presentes en la muestra?**

PROPUESTA 7° - 8° BÁSICO

Después de la muestra “Ver a través de la mirada del otro”

Objetivos

- Comprender el proceso de “representación de la realidad” presente en la producción fotográfica de Gusinde.
- Reconocer la identidad y origen familiar a partir de un proceso de investigación.
- Recrear una fotografía familiar a partir de una puesta en escena y/o collage.

Contenidos

- La identidad y origen familiar a partir de un proceso de investigación y reconstrucción de la fotografía
- La fotografía como recurso técnico, documento etnográfico y construcción artística.

Tiempo

- Dos sesiones de 90 minutos (4 horas pedagógicas).

Inicio

Se abre la clase proponiendo un diálogo que permita recordar la experiencia en el museo, para ello se proponen las siguientes preguntas:

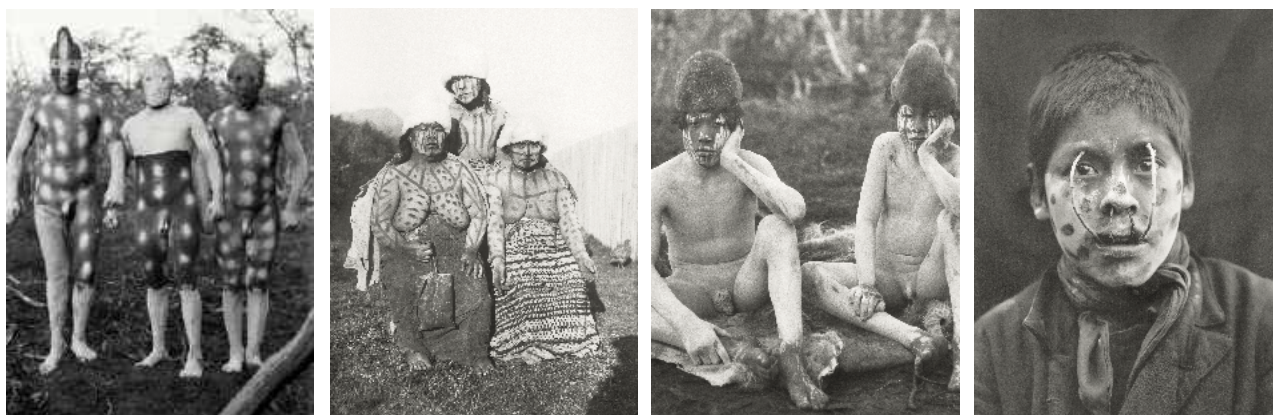
¿Qué aprendimos de los pueblos originarios (selk`nam, yagán y kawésqar) a partir de las fotografías presentes en la muestra?

¿Qué otra información podríamos extraer de la lectura-análisis de estas imágenes?

A partir de las respuestas que surjan, se recalca que la mirada occidental de la fotografía del antropólogo y sacerdote Martin Gusinde corresponde a un ejercicio intencionado de producción de imágenes en función de una investigación y registro de una realidad. En este caso, las fotografías configuran una noción de identidad para el rescate y registro de las costumbres y ritos de una comunidad que los hace visibles y permite hacerlos reconocibles en el tiempo. Explica el interés de Gusinde por la reconstrucción de los ritos de la cultura selk`nam, yagán y kawésqar para fines de registro visual, dado que muchos de ellos, se estaban dejando de practicar, o simplemente estaban sucumbiendo a la transculturación.

En primera instancia, el/la docente analiza en profundidad una fotografía realizada por Gusinde. Se sugiere para esto utilizar alguna de las siguientes propuestas:

MARTIN GUSINDE



El propósito es develar cómo el antropólogo planificaba la producción visual, basado en registros escritos recopilados en sus múltiples conversaciones con los/las integrantes de los grupos que estudiaba. Es importante destacar que las personas que posaban para sus fotografías, no eran actores, sino integrantes genuinos de las comunidades los/las que se representaban a sí mismos, en situaciones rituales o cotidianas, según el interés del antropólogo. Además, las locaciones de las fotografías que eran parte del territorio que habitaban las comunidades, por lo tanto, Gusinde no usaba ni telones, ni escenografías para imitar el ambiente donde vivían. Lograr hacer estas fotografías, implicaba un proceso de persuasión, por parte del investigador, quien necesitaba ganar la confianza de las comunidades.

Se sugiere además analizar las implicancias del ejercicio de posar, como estrategia fotográfica. En el caso de las imágenes producidas por Gusinde, el posar constituía un requerimiento técnico imprescindible, dado que los tiempos de exposición eran muy largos, lo que dificultaba la captura del movimiento.



Tres espíritus menores shoort selk'nam, 1923. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute



Ciexaux, 1921-1923. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute.
Ceremonia de cohesión social.



Pinturas de fiesta de los selk'nam durante la ceremonia de los hombres, 1923. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute



Sin título, 1923–1924. Martin Gusinde. ©Anthropos Institute
Juego para asustar a las mujeres

Desarrollo

El/La docente invita a los y las estudiantes a experimentar un proceso de investigación etnográfica, utilizando como objeto de estudio y motor de investigación los retratos fotográficos más antiguos presentes en sus familias. Luego de realizar una breve investigación en que se descubra nueva información de ese/a o esos/as antepasado/s, se propone recrear el retrato familiar investigado mediante la creación de una nueva fotografía que integre algún aspecto “descubierto” mediante otras fuentes y que cite de manera directa o indirecta el retrato aludido. Se sugiere trabajar combinando trabajo de toma de fotografías y edición, por ejemplo puesta en escena fotográfica y collage (análogo o digital), respectivamente.

Para iniciar la investigación el/la docente propone la siguiente pregunta:

¿Qué podemos aprender en la actualidad de nuestras familias y de nosotros mismos, a partir de las fotografías de retrato antiguas que conservamos de nuestros parientes?

El/La docente propone implementar un trabajo en equipos de tres estudiantes, que se apoyen mutuamente, intercambiando roles y dialogando en torno a su proceso creativo.

A continuación, se presenta una pauta, de las principales acciones que los y las estudiantes deben llevar a cabo:

1. Selección de una fotografía familiar (lo más antigua posible). Pueden conseguirla dentro de su núcleo familiar directo o indirecto.
2. Levantamiento de información. Investigación de distintas fuentes que permitan conocer quién fue el o la retratada, tomando en cuenta características de su personalidad, que puedan estar recogidas y/o representadas en su vestimenta, su postura corporal, incluso en el espacio donde se circunscribe en la foto. Se sugiere hacer entrevistas, revisar sus pertenencias –si es que aún la familia las conserva–, reconocer el espacio en donde se hace el retrato, etc. Frente a la ausencia de evidencias, los y las estudiantes puedan ficcionar la historia del personaje, proponiendo hipótesis respecto de su personalidad, lugar de origen, etc.
3. Recreación del retrato. Cada grupo planifica la recreación de los nuevos retratos, a partir de la producción de un montaje, que se asemeje al referente. Se sugiere solicitar una planificación escrita, que ayude a considerar factores como el tiempo, recursos, encargados, entre otros aspectos fundamentales para planificar un proyecto.

Cierre

Al finalizar la actividad, realizan una exposición en que muestran el resultado de sus procesos. La idea es relatar y reflexionar sobre el proceso de investigación etnográfica desarrollado en sus propias familias y la técnica utilizada para la construcción fotográfica. Para cerrar la sesión, se sugiere generar un diálogo en torno a la siguiente pregunta:

¿Qué aprendimos de nuestras familias y de nosotros mismos a partir de este proyecto etnofotográfico?

PROPUESTA 2°MEDIO (adaptable a 1°,3° y 4° Medio)

Antes de la muestra

Objetivos

- Conocer la figura de Martin Gusinde como investigador y fotógrafo.
- Reconocer el valor de la diversidad cultural a partir de la apreciación de fotografías realizadas a las poblaciones selk'nam, yagán y kawésqar.

Contenidos

- La fotografía como recurso técnico.
- La fotografía como documento etnográfico.
- La fotografía como construcción artística.

Tiempo

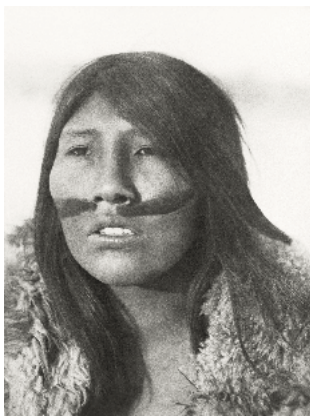
- Una sesión de 90 minutos (2 horas pedagógicas).

Inicio

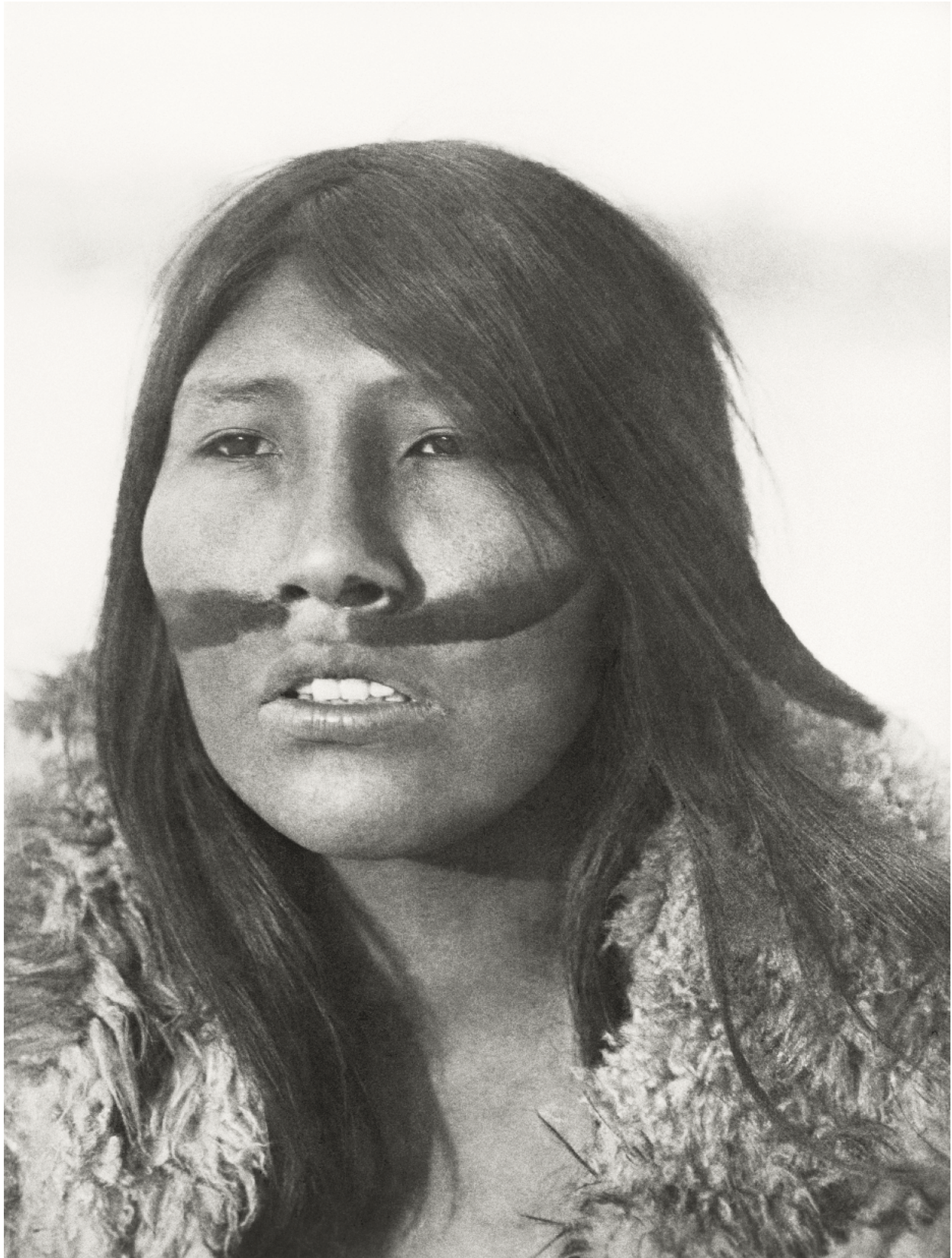
El/La docente muestra a los y las estudiantes algunas de las fotografías de Martin Gusinde que encontrarán en la muestra. Luego, invita a observar las imágenes y a dialogar en torno a ellas a partir de las siguientes preguntas:

- **¿Cómo crees que fueron realizadas técnicamente estas fotografías?**
- **Si observamos de manera detenida estas tres fotografías, ¿Qué historia podemos inferir de cada una de ellas?**
- **Si observamos las fotografías como parte de una serie fotográfica, ¿Te puedes imaginar cuál es la historia que en conjunto nos relatan? Descríbela.**

MARTIN GUSINDE



En grupos, dialogan en torno a las preguntas propuestas, escriben sus reflexiones y finalmente eligen un/a representante para presentar sus conclusiones principales frente al resto del curso.



Sin título, 1918–1924. Martin Gusinde ©Anthropos Institute
Retrato de Angela Loij, quien será años después una de las informantes de la antropóloga Anne Chapman.



Choza de los selk'nam, 1923. Martin Gusinde ©Anthropos Institute
Ventura Tenenesk, su esposa Rosa Kauxia y su hijo en el campamento del lago Fagnano.



Cazadores selk'nam, 1918–1924. Martin Gusinde ©Anthropos Institute

Desarrollo

El/La docente narra brevemente la biografía de Martin Gusinde, explicando que el antropólogo fue uno de los primeros exploradores en realizar un registro de los pueblos fueguinos en cuatro expediciones a Tierra del Fuego, entre los años 1918 y 1924, registrando a las poblaciones selk'nam, yagán y kawésqar en un momento en que la comunidad enfrentaba su desaparición. Explica que sus expediciones se enmarcan dentro de un estudio antropológico, que se apoya tanto en el registro escrito como en el registro fotográfico.

En la segunda parte de la actividad, el/la docente muestra al curso dos fotografías, sin entregar información. Solicita a los y las estudiantes que observen ambas imágenes unos minutos en silencio, para luego contestar las siguientes preguntas:

- **¿Qué piensas que esta pasando en cada una de las fotografías?**
- **¿Qué es lo que habrá ocurrido fuera del campo fotográfico?**

FUERA DE CAMPO:

Al encuadrar una fotografía recortamos un fragmento de realidad. Fuera de campo es aquello que está ausente en la composición fotográfica y que estaba en el campo de visión del fotógrafo al momento de realizar la toma.

MARTIN GUSINDE

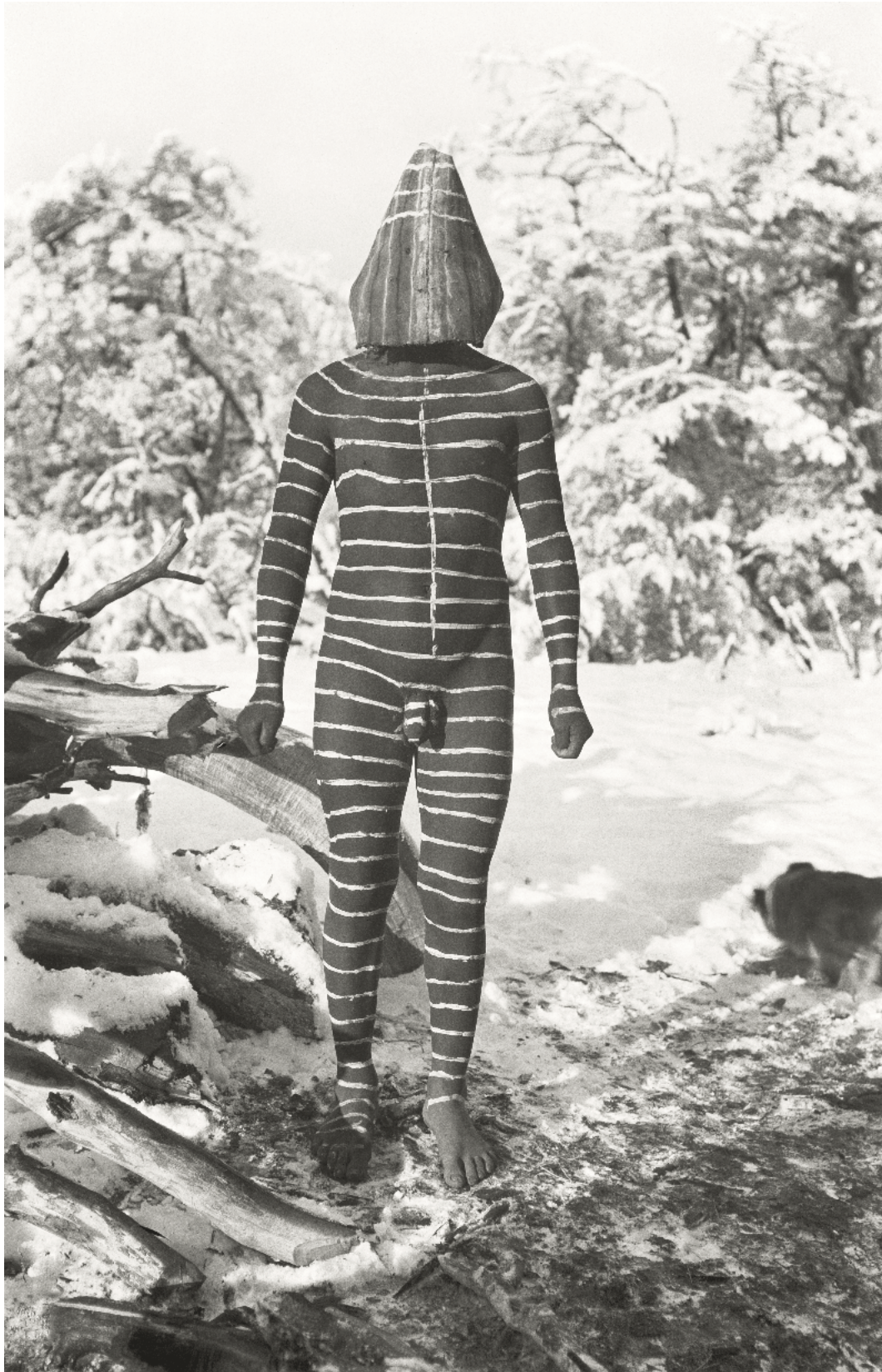


Los/Las estudiantes reflexionan y realizan sus propias hipótesis en torno a lo que ocurre en cada fotografía. Posteriormente el/la docente les comenta a sus estudiantes que estas dos fotografías corresponden al registro del Hain, rito de iniciación selknam, llevado a cabo en el año 1924. Invita a los/las estudiantes a observar las posturas de los “personajes” de cada fotografía, para luego dar cuenta de que cada una es parte de un proceso de escenificación o reconstrucción ligado a la ceremonia.

Agrega que la celebración de dicha ceremonia, como también su registro, fue estimulado por el antropólogo y fotógrafo para que pudiera quedar un registro de este patrimonio de la comunidad selk'nam.



Ketérnen masculino, 1923 Martin Gusinde ©Anthropos Institute
. Ketérnen, el bebé de Xalpen, es presentado a las mujeres por el chamán Tenenesk. ©



Ulen, cabeza fuerte, 1923. Martin Gusinde ©Anthropos Institute
Ulen, el bufón masculino cuyo rol es divertir a los espectadores del hain.

Luego, invita a realizar una breve indagación visual y bibliográfica en grupos de tres integrantes. Se propone que cada grupo seleccione una de las fotografías relativas a los selk'nam, yagán y kawésqar, y puedan investigar en torno al pueblo al que pertenece y al año de su realización, complementándolo con una breve descripción de la imagen.

Exponen sus resultados junto con la fotografía seleccionada. Luego, el/la docente activa un diálogo para compartir las apreciaciones y recoger sus impresiones en un papelógrafo o en el pizarrón. Les cuenta que algunas de las fotografías que se han investigado son parte de la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral*, que visitaran próximamente.

Cierre

El/La docente invita a los y las estudiantes a observar dos nuevas fotografías y realiza la siguiente pregunta:

¿Cuál crees que es el punto en común entre las fotografías de Paz Errázuriz y Leopoldo Pizarro y las fotografías que han sido investigadas de Martin Gusinde?

LEOPOLDO PIZARRO
Fotografía digital.



PAZ ERRÁZURIZ
Fotografía análoga.



Los/Las estudiantes formulan hipótesis y responden de acuerdo a sus concepciones previas. El/La docente les cuenta que tanto Pizarro como Errázuriz han retratado a la comunidad kawésqar, una de las cuales también fue inmortalizada por la cámara de Gusinde; hace valorar el hecho de que esta comunidad corresponde a una cultura viva, que forma parte de nuestra identidad.



Raúl entre Eiteikiolaókar y Maçawásqar, 2014. Leopoldo Pizarro



Nómadas del mar (parte de la serie) Paz Errázuriz

PROPUESTA 2°MEDIO (adaptable a 1°,3° y 4° Medio)

Durante el recorrido de la muestra “Ver a través de la mirada del otro”

Objetivos

- Apreciar fotografías de Gusinde, Errázuriz y Pizarro desde las perspectivas derivadas de las cosmovisiones occidental, selk'nam y kawésqar.
- Experimentar la influencia de la cultura en la experiencia de percepción fotográfica.

Contenidos

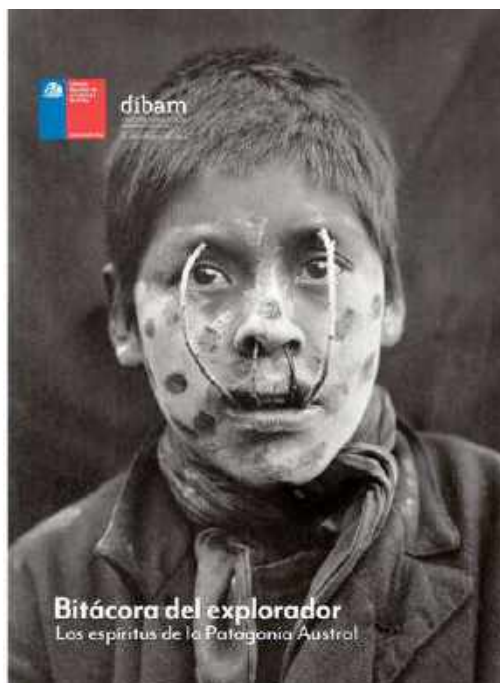
- La apreciación fotográfica distintos contextos culturales o cosmovisiones.

Tiempo

- Una sesión de 45 minutos.

Para el óptimo aprovechamiento de la visita al museo, se sugiere utilizar la **Bitácora del explorador/a**, material dirigido a estudiantes que entrega claves para el recorrido libre de la exposición.

Esta propuesta pedagógica fue ideada para poder ser utilizada a pesar de no poder asistir a la exposición, reemplazando esta fase por la proyección de las fotografías.



Inicio

El/La docente, antes de entrar al museo, reúne al grupo de estudiantes y a modo de introducción les cuenta que la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral* reúne parte de la obra fotográfica de Martin Gusinde, la cual se complementa y adquiere nuevos significados posibles al ser presentada junto a la obra de dos fotógrafos contemporáneos.

Les invita a poner atención en las tres miradas que reúne la curatoría, contándoles que jugarán a “ver a través de la mirada de otro”. Les presenta las tres perspectivas desde las que pueden aproximarse a la muestra: la primera, corresponde a la mirada occidental, que comprende la fotografía como un medio de representación que “escribe con luz”. Luego, la noción de los selk’nam que designan a la fotografía como “sombras atrapadas”. En tercer lugar, la mirada kawésqar, que nombra a la fotografía como “lo que se ha visto”, instaurando la importancia del factor temporal. Se enfatiza que las nociones se asocian a cosmovisiones particulares de cada grupo, pero que son también aplicables a las mismas imágenes.

Desarrollo

Luego, se los invita a recorrer en silencio y de manera autónoma la muestra. Se les encarga escoger de manera individual una fotografía.

Recorren durante 15 minutos la exposición, luego se detienen frente a la imagen escogida. Los/Las estudiantes, realizarán un análisis de la fotografía seleccionada desde las tres miradas, de acuerdo a la tabla resumen. Para ello, primero observan la fotografía seleccionada por unos minutos y luego emplean como guía las siguientes preguntas, cada una de las cuales sirve para aproximarse, respectivamente, a la mirada occidental, selk’nam y kawésqar (ver cuadro resumen página 17)

• **¿Qué crees que intentó develar el/la fotógrafo/a grabando la luz de esta imagen?
¿Por qué?**

• **¿Qué sensaciones, vivencias, y/o reflexiones, se ocultan en la fotografía, y por qué no las podemos distinguir a simple vista?**

• **¿Qué cosas que tú no ves en la imagen habrá visto gusinde en el momento de tomar la fotografía?**

Cada quien presenta al resto del grupo la fotografía que escogió, el fotógrafo y el pueblo originario retratado, y comenta sus reflexiones.

El/la docente motiva un diálogo en torno a cómo la cosmovisión de cada cultura influye en sus formas de comprender la imagen fotográfica. Se invita a establecer posibles puntos de confluencia y divergencias apoyándose en la interpretación de las fotografías escogidas.

Cierre

Para finalizar, el/la docente reúne al grupo y les pregunta:

• **¿Qué aprendimos a partir de esta nueva experiencia de percepción fotográfica?
¿Por qué podemos decir que enfrentarse a una fotografía es “ver a través de la mirada del otro”?**

PROPUESTA 2°MEDIO (adaptable a 1°,3° y 4° Medio)

Después de la muestra

Objetivos

- Indagar sobre la identidad utilizando técnicas de investigación etnográfica.
- Realizar una obra artística teniendo como referencia la temática: identidad y origen.

Contenidos

- La identidad a partir de un proceso de investigación y creación artística.

Tiempo

- Tres sesiones de 90 minutos (6 horas pedagógicas).

Inicio

El/La docente inicia la clase recordando la experiencia de la visita a la muestra y los conceptos principales abordados en ella. Para ello, vuelve sobre la preguntas de cierre: ¿Qué aprendimos a partir de esta nueva experiencia de percepción fotográfica? ¿Por qué podemos decir que enfrentarse a una fotografía es “ver a través de la mirada del otro”?

Dialoga con los/las estudiantes en torno a su experiencia en el museo y anotan los conceptos más relevantes en el pizarrón, o papelógrafo, destacando las principales ideas que surgen de la reflexión.

Desarrollo

Luego, invita a los y las estudiantes a realizar una investigación etnográfica en torno a su origen, tomando como punto de partida documentos familiares: fotografías, relatos, testimonios, anécdotas, documentos escritos, objetos, entre otras fuentes. En caso de ausencia de evidencias, los/las estudiantes pueden ficcionar o hacer hipótesis de su origen. Para orientar el trabajo se propone la siguiente pregunta detonadora:

¿Cuál es la influencia de mis antepasados en la construcción de mi identidad?

Para llevar a cabo el proyecto se propone un trabajo articulado en las siguientes etapas que deben quedar registradas en una bitácora:

1. Investigación de la historia familiar poniéndola en relación con su concepto de identidad. En esta etapa es importante hacer ver que existen distintos tipos de familia y que no necesariamente deben existir lazos sanguíneos.
2. Recopilación de documentos familiares. Es importante reunir distintos tipos de material como por ejemplo cartas, objetos, fotografías, testimonios orales, entre otros, organizando y reflexionando a partir de los documentos. Pueden por ejemplo, escoger una fotografía y complementarla grabando testimonios o relatos sobre ella.
3. Definición de un propósito expresivo para la elaboración de la obra en relación a la pregunta detonadora. Puede solicitar para ello una planificación de su proyecto por escrito que incluya: una breve descripción reflexiva de los documentos recopilados, el propósito y concepto central que trabajará. Por ejemplo: las mujeres de mi familia, los objetos, la casa materna, la comida familiar, las fotografías de mis antepasados, entre otros.
4. Creación de la obra artística en relación al propósito antes definido. El formato y técnica escogido debe responder a los objetivos del proyecto, se sugiere priorizar fotografía y video, herramientas predilectas de la antropología visual.

Cierre

Al terminar la actividad, se exponen las obras realizadas. Cada estudiante explica su proyecto, refiriéndose a su proceso de indagación y proceso creativo, como también al propósito expresivo de su trabajo en relación a la pregunta detonadora.

GLOSARIO

Antropología: Es el estudio científico del hombre como individuo y miembro de la sociedad. Se ocupa de aspectos tales como el origen del hombre, su evolución, distribución y la diversidad de maneras como el hombre se organiza y se adapta a través del tiempo y el espacio. Como disciplina científica se subdivide en varias disciplinas como la Antropología Económica, la Antropología Física, la Antropología Lingüística, etc.

Antropología Visual: Es una disciplina de la Antropología social, que hace uso de la fotografía o película para estudiar algún grupo o comunidad humana. Es mucho más que el simple registro en algún medio audiovisual, también implica un estudio antropológico del material registrado, como por ejemplo, el registro de alguna ceremonia o danza de algún grupo.

Cultura material: Es el conjunto de objetos que hace o fabrica la gente y que tienen cierto significado. Todo objeto es cultura material, desde un alfiler a un jet. La cultura material puede ser particular de un pueblo, por ejemplo, la cultura material kawésqar, donde todos los objetos que fabricaban para su vida en los canales pertenece a su cultura material: la casa, las herramientas para la obtención de moluscos, flechas, lanzas, arcos, collares, capas de piel, cestos, etc.

Cosmovisión: Este concepto es la traducción del alemán *Weltanschauung*, que se puede descomponer en dos partes. *Welt* = mundo y *Anschauung* = visión, contemplación. En este sentido la *Weltanschauung* es la manera de ver el mundo o visión del mundo. La palabra castellana trata de reproducir esa idea al usar “cosmos” como el mundo. ¿Pero qué se observa del mundo en esta “visión”? La respuesta es: los sistemas filosóficos, las religiones, los sistemas políticos pueden ser cosmovisiones. En el ámbito de la antropología la cosmovisión se relaciona con alguna cultura, cómo esta se organiza, qué cree, cómo se expresa su mundo circundante a través de su lengua, entre otros.

Curaduría: Mirada que estructura el discurso de una muestra.

Etnografía: La etnografía es un método de estudio y recolección de datos que recoge un investigador, frecuentemente un antropólogo social y cultural, que describe y documenta la vida de algún pueblo o grupo, usando una estrategia de observador u observador participante, es decir, aquel que se integra a la comunidad o grupo de estudio y participa activamente en las actividades cotidianas del grupo para así tener una percepción más directa de cómo es la vida de quienes se está documentando. También se denomina así el producto de la recolección de datos, una monografía que organiza, describe y analiza los datos recolectados.

Transculturización: Corresponde a la recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHAKAZ WALAKIAL, ALBERTO (1993) “El amor de Margarita” (fragmento) en *Serie introducción histórica y relatos de los pueblos originarios de Chile*. Santiago de Chile: Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, Fucoa.
- AGUILERA, ÓSCAR (2006). “Prólogo”, en: Paz Errázuriz. *Kawésqar, hijas de la mujer sol*. Santiago de Chile: Lom Editores.
- AGUILERA, ÓSCAR (2007). “Fuegian Languages”, en Osahito Miyaoka et. al (editores). *The Vanishing Languages of the Pacific Rim*. Oxford: Oxford University Press.
- AGUILERA, OSCAR (2016). Habitar en el espacio y el lenguaje. El léxico de la geografía *kawésqar en Magallania*, 44(1), pp. 85–101.
- AGUILERA, ÓSCAR, PATERITO, JOSÉ TONKO (2011). *Guía Etnogeográfica del Parque Nacional Bernardo O’Higgins*. Punta Arenas: CONAF.
- BOUGAINVILLE, LOUIS-ANTOINE DE, COMPTE (1772) *Voyage autour du monde: Par la frégate du roi La Boudeuse, et la flûte L’Étoile: en 1766, 1767, 1768, & 1769*. París: Saillant & Nyon.
- EMPERAIRE, JOSEPH (1963). *Los nómadas del mar*. Versión española. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile.
- FITZ ROY, ROBERT (1839) *Narrative of the surveying voyages of H.M.S. Adventure and Beagle. Vol. II: Proceeding of the second expedition 1831–1836*. Londres:
- GUSINDE, MARTIN. (1923/1924). *Gusinde’s vierte Reise zum Feuerlandstamm der Ona und seine erste Reise zum Stamm der Alakaluf en Anthropos 18/19*, pp. 522–548.
- GUSINDE, MARTIN (1974). *Die FeuerlandIndianer, Band III/I: Die Halakwulup. Mödling bei Wein*. Viena: Verlag St. Gabriel.
- MINEDUC (2015). *Bases curriculares de artes visuales*. Santiago de Chile: Mineduc.
- PALMA BEHNKE, MARISOL (2013) *Fotografías de Martin Gusinde en Tierra del Fuego (1919–1924). La imagen material y receptiva*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- QUACK, ANTON. (1990). Mank’acen – der Schattenfänger. *Martin Gusinde als Ethnograph und Fotograf der letzten Feuerland-Indianer en Anthropos*, 85, pp. 149–161.

Recursos Web:

Museo Nacional de Bellas Artes, visita guiada de la curadora de la muestra *Los espíritus de la Patagonia Austral*, Christine Barthe.

Sitio web realizado para la exposición *Nómadas del Mar* de Paz Errázuriz en el MNBA, 1996:
<http://www.kawesqar.uchile.cl/exposicion/>

Sitio oficial de Paz Errázuriz: <http://www.pazerrazuriz.com/>

Sitio Surdoc para registro de serie fotográfica *Nómadas del Mar* <http://www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=303061>

Sitio *Fotografía Indígena* del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile
<http://www.fotografiaindigena.cl/fueguinos/>

Sitio de Memoria chilena, Fotografías de Martin Gusinde . <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3602.html>

Cristina Calderón, la dueña del fin del mundo. CNCA, 2009. <https://vimeo.com/12829963>

Documental *Cultura yagán: persistencia de la memoria*. Martín González Calderón.

Ministro Presidente
Ernesto Ottone Ramírez

Subdirectora Nacional
Ana Tironi Barrios

Jefe del Departamento de Educación y Formación en Arte y Cultura
Pablo Rojas Durán

PROPUESTA PEDAGÓGICA
a partir de la exposición
Los espíritus de la Patagonia Austral

Publicación a cargo de
Beatriz González Fulle (CNCA)

Dirección editorial
Alejandra Claro Eyzaguirre (CNCA)

Apoyo al desarrollo y validación de contenidos:
Christian Báez Allendes, José Ancán Jara, Dayana Arrepol Zúñiga y Felipe Coodou Mc Manus (CNCA)

Desarrollo de contenidos y propuesta pedagógica
Oscar Aguilera Faúndez, Claudia Sanhueza Vega, Gonzalo Bustamante Rojas

Coordinación editorial y corrección de estilo
Tal Pinto Panzer (CNCA)

Edición
Diego Álamos Mekis y Pablo Mendoza Topaz (Ediciones del Desierto)

Diseño y diagramación
María Jesús Marín Cuevas