



Genocidio

Ciclos de Silencio

Proyecto para optar al Título de Diseñador Gráfico

Autor: Gabriel Silva Bustamante
Profesor Guía: Rodrigo Dueñas
Septiembre de 2016

*Mis más sincero agradecimiento y gratitud eterna a
mi madre y hermanos, quienes a pesar de tantas
caídas que puedan haber en el camino
o cuánto tiempo tome el trabajo,
siempre están ahí para apoyarme.*

*A mi profesor guía, Rodrigo Dueñas,
quien siempre tuvo el consejo preciso
para continuar con este proyecto.*

*A Esteban Gutiérrez, compañero y amigo
quien siempre estuvo apoyándome
con su experiencia y su conocimiento
en el desarrollo web.*

*Y a todos mis amigos quienes han aportado con la
misma alegría de siempre y apoyado en todo.*

Muchísimas gracias.

Índice

8	0.- Abstract	50	
8	0.1.- Introducción	50	
8	0.1.1.- Área de Investigación		
8	0.1.2.- Antecedentes Iniciales		
12	0.1.3.- Oportunidad de Investigación		
13	0.1.4.- Hacia el Problema de Investigación		
14	1.- Planteamiento del Problema	59	4.- Conclusiones
14	1.1 Definición del problema de investigación		
14	1.2 Justificación de la investigación		
15	1.3 Objetivos de la investigación	62	5.- Tipologías y Herramientas de Referencia
15	1.3.1 Objetivo general	62	5.1.- Genocidio en el Mundo
15	1.3.1 Objetivos específicos	66	5.2.- Referencias Visuales de Ilustración
15	1.4 Preguntas de investigación	70	5.3.- Referencias Visuales de locación
16	1.5 Viabilidad de la investigación	76	5.4.- Referencias Visuales sobre los Selk'nam
17	2.- Marco Teórico	82	6.- Etapa Proyectual
17	2.1 Revisión inicial de literatura	82	6.1.- Propuesta y Nombre del Proyecto
24	2.2 Elaboración del Marco Teórico	83	6.2.- Motivación y Objetivos
24	2.2.1.- Sobre los Textos Escolares como Dispositivos de Poder	84	6.3.- Definición de Formato
26	2.2.2.- Sobre el uso de las imágenes en los textos escolares	85	6.4.- Composición
39	2.2.3.- Sobre las Narrativas Visuales	86	6.5.- Elección de las Frases
45	2.2.4.- Sobre el formato GIF y las Narrativas Visuales	88	6.6.- Recursos Humanos y Técnicos
48	3.- Metodología	88	6.7.- Ilustración
48	3.1 Definición del objeto de estudio	90	6.7.1.- Metodología y Proceso
48	3.2 Enfoque de investigación	98	6.7.2.- Color
49	3.3.- Usuarios y Sujetos	100	6.8.- Tipografía y pantallas de texto
		108	6.9.- Pantallas Finales
		132	7.- Conclusiones
		134	8.- Bibliografía

*¿Como se puede comprar o vender el firmamento,
ni aun el calor de la tierra? Dicha idea nos es
desconocida.*

*Si no somos dueños de la frescura del aire
ni del fulgor de las aguas,
¿Como podran ustedes comprarlos?*

Noah Sealth

o Abstract

Área de Investigación

Antecedentes Iniciales

Oportunidad de Investigación

Hacia el Problema de Investigación

A continuación presentaré una serie de antecedentes iniciales que ayudarán a contextualizar la búsqueda del problema de investigación tratado en el protecto.

La presente investigación se concentra en el estudio sobre procesos de rescate y reproducción visual del cual es objeto la cultura Selk'nam u Onas, tribu precolombina asentada al extremo sur de Chile y Argentina, y cuyo registro de primer contacto con los Españoles conquistadores data del el año 1580.

Este documento aborda la problemática del rescate patrimonial cultural desde la perspectiva de la reproducción fotográfica y la representación a través de la ilustración, y el impacto en la percepción de las personas sobre esta cultura a partir de su enseñanza en la época escolar utilizando estos registros, exponiendo los problemas que esto genera en el imaginario de los chilenos hoy en día, planteándolos como dispositivos hegemónicos de una visión de época por sobre un medio de reproducción objetiva del conocimiento, que se manifiesta a través de la relación imagen-texto como herramienta principal de enseñanza y aprendizaje.

o.1 Introducción: Idea de investigación

o.1.1 Área de investigación

Se enmarca en el estudio sobre la percepción y representación de la cultura Selk'nam a través del análisis en la relación que hay entre imágenes (ilustración y fotografía como principales medios) que buscan representar a esta cultura y el texto que las acompaña, o “lo que se dice de la imagen” en su uso en el ámbito de la enseñanza escolar.

o.1.2 Antecedentes iniciales

.- Conceptos relevantes

Dispositivo: Cualquier elemento con la capacidad de modelar, determinar, orientar, controlar y asegurar los gestos, conductas, opiniones y/o los discursos de los seres vivientes, a través de un mínimo potencial discursivo se podría configurar como un dispositivo; Foucault plantea, además, que este no se configuraría como un elemento en sí mismo sino en tanto conforma o forma parte de una red de saber/



▲ *Desfile del Kewánix, rito selknam. Elek, Angela Loije Imshuta durante una danza llamada Kewánix en honor a Tanu. Cada mujer tiene el cuerpo pintado con arcilla roja y motivos blancos específicos de su linaje. © Martin Gusinde / AnthroposInstitut / Éditions Xavier Barral.*

poder. Se crea como un proceso, un mecanismo que al ser parte de esta red de saber y poder es capaz de producir que un individuo sea objeto de múltiples procesos de subjetivación.

Aparato estético: Un suceso o acontecimiento se configura como un elemento presente en nuestro mundo cuando se manifiesta por medio de un aparato, dispositivo técnico que impulsa esta aparición, para quedar registrado como parte de la época. Es este aparato además el que determina la manera de percibir este acontecimiento y crea los medios para su visibilidad. Al ser el que determina “el cómo” del aparecer, crea un discurso, ya sea político, cultural o de otra índole, y para esta investigación cobra un valor importante puesto que es ese mismo discurso el que se busca analizar en el uso que se le da al registro visual que se utiliza para la enseñanza sobre la cultura Selk'nam.

Imagen: Una imagen aparece con el objeto de evocar o reproducir la apariencia de algo que apareció en un momento o instante y que ya no está, preservándola por un período que depende de la longevidad de la representación,

pudiendo ser por unos segundos o eternamente, asociando las percepciones y modos de ver del autor de la imagen y el receptor de ésta. Una cámara, por ejemplo, al reproducir un momento, destruye la unicidad de su imagen y su significación se multiplica y se fragmenta en numerosas significaciones y en numerosos contextos. Según John Berger, “toda imagen encarna un modo de ver”¹.

Representación: “Nadie puede salirse de sí mismo para identificarse directamente con las cosas distintas a él; todo aquello de que se tiene conocimiento cierto e inmediato se encuentra dentro de su conciencia” (Schopenhauer, 1819). Una representación es una forma ilusoria, sensorial del mundo. Este autor plantea la existencia de un sujeto de la representación, quien realiza este acto de reproducir, en el cual incide su conocimiento previo y constructos mentales; y el objeto, la cosa a representar, determinada por variables de contexto en las cuales se encuentra inserto. Schopenhauer plantea, sin embargo, que este objeto de la percepción no es real fuera de su representación, y lo que tiene existencia es la cosa-en-sí (Kant), expresando este pensamiento a través de la palabra voluntad (wille en alemán), entendiéndola como la realidad última, subyacente o bajo el mundo de la percepción sensorial, también llamada intuición empírica según Kant, que plantea la percepción del mundo a través de los senti-

dos de manera ineludible. Esta definición es importante para esta investigación puesto que, permite analizar el registro visual a través del análisis del discurso tras la representación de esta cultura a través del uso de estas imágenes, que puede re-contextualizarlas o resignificarlas.

Ilustración: Del latín *illustra'tio*, *illu'stro*, que significa iluminar, irradiar. Una ilustración es una visualización creada por un artista, un ilustrador, a modo de dibujo, bosquejo, pintura, fotografía, o algún otro tipo de imagen vista, pensada, recordada o inventada, a través de una representación gráfica. Desde esta perspectiva, una ilustración tiene la capacidad de explicar, relatar, decorar, describir, interpretar, acompañar texto y servir como medio de visualización para conceptos difíciles de entender a través del lenguaje verbal hablado o escrito.

Alegoría: Del griego *allegorein* “hablar figuradamente”, se define como una figura literaria que busca sacar a la luz, dar cuerpo a aquello que no lo tiene, interpretar o dar forma a lo abstracto, dar una imagen a lo que es conceptual. Dado su carácter interpretativo, tiene una intención didáctica, de enseñanza. La alegoría es capaz de usar recursos metafóricos para explicar cosas más allá de un concepto o una idea, extendiendo su capacidad explicativa

hacia el esclarecimiento de sistemas completos y más complejos o conjuntos de ideas, permitiendo el razonamiento de éstas por parte de un observador a través de la interpretación que hace el autor mediante analogías. Una alegoría surge entonces como una asociación, buscando un objeto conocido que permita establecer una analogía con la idea abstracta, con el concepto. Es dinámico y tiene la capacidad de establecer una narrativa, un relato, de lo individual o de lo colectivo (como las religiones).

Patrimonio Cultural: Según la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), Se entiende por patrimonio cultural los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su espectro cultural. Este patrimonio, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre pueblos indígenas y tribales, del año 1989, determina la protección

de “los valores y prácticas sociales, culturales, religiosos y espirituales propios” de los pueblos indígenas y define “la importancia especial que para las culturas de nuestro territorio y valores espirituales de los pueblos interesados reviste su relación con las tierras o territorios”. Existen dos tipos de patrimonio cultural: Un patrimonio tangible, visible y constatable, fácil de reconocer por su presencia material; y un patrimonio intangible, invisible, inmaterial, usualmente dejado más de lado y por consiguiente poco reconocido en su importancia para la transmisión de cultura.

Cosmovisión: Del alemán *Weltanschauung* (Concepción de mundo, de *Welt*= “mundo”, y *anschauen* = general de la existencia), es la realidad o mundo de una persona o un grupo de ellas, que comparten una época particular y que se crea a partir de la visión y percepción del entorno en el cual se desenvuelven. Esta construcción incide directamente en la manera que tienen de desarrollar los diversos campos comunes de su vida en áreas como la economía, la sociedad, la política, la filosofía, la moral o la religión. Su constitución se da a través de filtros ideológicos sobre la percepción de la realidad, que no necesariamente trata de “lo real”, permitiendo interpretar el entorno incluyendo aquellas cosas, fenómenos o situaciones que no tienen explicación (ya sea por religiosidad o por limitaciones tecnológico-científicas) incidiendo entonces en la percepción del mundo. “El hombre no deja pasar nunca demasiado

tiempo sin inventar una cosmología, puesto que ésta siempre le impregna de un determinado punto de vista sobre el mundo y de un significado a cada uno de sus actos, sean físico o espirituales”.²

0.1.3 Oportunidad de Investigación

La educación en Chile hoy en día está en crisis, evidenciada por distintos movimientos sociales, impulsados por la frustración y el deseo de mejorar, de adquirir conocimiento, de crear y tener oportunidades, de ser pioneros, de provocar un cambio de paradigma que propicie un gran cambio a nivel estructural; esta situación ha construido una crítica en distintos niveles sobre la manera en la que nos estamos educando, a lo largo de las distintas etapas de estudio, desde el colegio y las escuelas hasta la Universidad, pues son modelos impuestos y perpetuados. Este fenómeno no es menor, puesto que determina no sólo la forma en la cual nos desenvolvemos dentro del sistema educacional, sino que también, y en un nivel mucho más profundo, surge una contradicción que es difícil de abordar desde una perspectiva global del problema: de lo específico que estamos aprendiendo, de lo particular del material que utilizamos para estudiar, del discurso que hay tras cada uno de estos tópicos que se imparten en clases y que surgen del material didáctico (entre otras cosas) que hay

disponible para los alumnos. Como dato particular: cuando se habla de la cultura Selk'nam y otros pueblos del sur del mundo en libros de historia y ciencias sociales en educación básica, la referencia principal es el trabajo de Martin Gusinde, sacerdote y etnólogo conocido por su registro fotográfico de tribus de la tierra del fuego. Su trabajo investigativo, a pesar de ser tan referenciado, no es objeto de una reflexión o un análisis que aborde el proceso particular en la creación del registro obtenido. Lo mismo ocurre con el posterior trabajo de Anne Chapman, quien realizó una investigación similar a la de Gusinde años después; la fotografía como medio de registro se impone como un medio de veracidad inflexible, incuestionable, pues como somos la civilización de la imagen, y cada una posee una carga textual enorme, se atribuye a un contexto general y no se repara en si su contenido sufre algún tipo de influencia de carácter autoral, con todo lo que esto significa. Entonces cabe preguntarme: ¿Son las fotografías de registro histórico, efectivamente portadoras de un discurso verdadero? ¿Reflejan realmente a estos sujetos históricos y son capaces de explicar inequívocamente su condición? Cuando se las utiliza como medio de enseñanza y educación, ¿se repara en la carga subjetiva del autor de este trabajo y en cómo eso puede afectar a la construcción mental de las personas de hoy sobre estas culturas? En paralelo, el trabajo de la ilustración como

medio válido de representación también es parte importante de la batería de recursos para la enseñanza y el aprendizaje, y también cabe preguntarse cómo se utiliza este recurso, sobre todo en comparación a la utilización de la fotografía considerando lo mencionado anteriormente. Considero que desde la disciplina del Diseño se pueden generar reflexiones y respuestas al respecto, contribuyendo al cuestionamiento general del modelo de educación y promover una manera particular de abordar la coyuntura actual del país en cuanto tema, además del factor cultural asociado, que puede llegar a definir elementos tan importantes como la construcción de una imagen país.

0.1.4 Hacia el problema de investigación

La importancia de entender la subjetividad que hay detrás del trabajo de registro y creación de imágenes y su configuración como un dispositivo que dialoga a través de la representación visual con sus observadores y que crea en ellos conciencias y representaciones (guiadas por esta subjetividad de carácter autoral, exigencias editoriales, entre otras cosas) ayudará también a entender su uso en otros medios y con otras intenciones, proceso que vuelve a resignificar estas piezas desde la subjetividad de este nuevo personaje o ente que gestiona conocimiento a través de su uso en la creación, en este caso particular, de textos educacionales. Entender esta dinámica y lo que genera en sus receptores permitirá analizar

el discurso de estos dispositivos desde una perspectiva crítica en el impacto que tienen en la construcción de un imaginario indígena Selk'nam, permitiendo abordar este imaginario desde otros ángulos, considerando otras variantes, generando otros discursos, creando nuevos niveles de percepción que permitan completar la visión general que se impone sobre este pueblo en particular, a través de un sistema educacional que aparentemente sufre una carencia importante en el contenido mismo que imparte.

1 Planteamiento del Problema

Definición del problema de investigación

Justificación de la investigación

Objetivos de la investigación

Preguntas de investigación

Viabilidad de la investigación

1.1 Definición del problema de investigación

Construcción actual del imaginario colectivo sobre la cultura Selk'nam a en los textos escolares a través de la relación imagen-texto como medio de transferencia y enseñanza.

1.2 Justificación de la investigación

La disciplina del Diseño ha ido evolucionando históricamente en todo el mundo para ser capaz de abordar problemas de distinta índole (sociales, culturales, de políticas, de gestión, etc.), y tiene la facultad de construir, más allá de la mera creación de imágenes, aparatos visuales que generan un diálogo entre las personas con distintos ámbitos del ser y del saber, y que por consiguiente pueden ser capaces de crear identidad.

Al abordar cómo se intenta proyectar un "imaginario de identidad chilena", se puede ver cómo se utilizan signos, símbolos, representaciones y un sinfín de elementos visuales tomados de grafismos pertenecientes a pueblos originarios para proyectar una imagen en un

En la siguiente sección introduciré algunos elementos referentes a la presencia de la cultura Selk'nam u Onas en el ámbito de la educación básica y algunos más.

intento por representar al colectivo mayoritario que compone a la sociedad en este país. El desconocimiento sobre temas como cosmovisión, ciclo de vida, cultura y pensamiento de estos pueblos se hace evidente cuando se intenta proyectar una imagen de país conectado con sus raíces, ignorando completamente cómo se educa a la gente sobre los pueblos originarios; cómo en distintos ámbitos, desde la educación hasta los medios de comunicación se utilizan estas herencias de carácter patrimonial-cultural muchas veces sin considerar sus simbolismos originales. Esto también es parte del problema de la educación en general, y sus dispositivos también pueden ser analizados bajo esta perspectiva. Esta es una situación que involucra el rol social del diseñador de la Universidad de Chile, y muestra un campo de acción desde el cual aportar una visión (que en una condición autoral no escapa de subjetividades también) y una re-significación del discurso que entregan estos dispositivos, para generar un aporte al entendimiento profundo y real de la situación histórica de estas culturas considerando las intenciones didácticas presentes en él.

1.3 Objetivos de la investigación

1.3.1 Objetivo general

Identificar y analizar el discurso presente en el texto escolar planteándolo como un dispositivo utilizado para contextualizar y entregar conocimiento sobre la cultura Selk'nam en el ámbito educativo.

1.3.1 Objetivos específicos

- Detectar las herramientas que se utilizan para la comprensión y la enseñanza de la cultura Selk'nam en el ámbito escolar.
- Identificar el rol que juega la imagen y su relación con el texto escrito como un elemento de enseñanza y aprendizaje, y las subjetividades que puedan desarrollarse en o desde el lector a partir de esta dialéctica.
- Conocer el registro visual existente sobre esta cultura, identificando su origen y su utilización posterior para efectos de enseñanza.
- Detectar conceptos que surjan sobre esta cultura a través de la relación imagen-texto en los libros escolares.

1.4 Preguntas de investigación

1.4.1 En relación a los dispositivos de representación en el modelo educativo

- a. ¿Qué tipos de representaciones visuales se utilizan para la enseñanza sobre la cultura Selk'nam?
- b. ¿A qué condiciones o lineamientos responden estos dispositivos?
- c. ¿Cómo funcionan las imágenes en tanto a la creación de conocimientos, y cómo es su relación con el texto escrito que las acompaña? ¿Quiénes reciben estos conocimientos?
- d. ¿Qué conceptos son predominantes en la percepción que se genera de este pueblo?
- e. ¿Cómo se representa a esta cultura como un grupo étnico, como colectividad?
- f. ¿Ha habido cambios en la manera de transmitir este conocimiento en el modelo educativo a través de los años?
- g. ¿Cómo se está compartiendo este conocimiento? ¿Qué diferencias existen entre los distintos agentes encargados de socializarlo?
- h. ¿Qué tipo de directrices son las que priman al momento de la confección y producción de un texto escolar?

1.4.2 En relación a las imágenes como vehículo de aprendizaje

- a. ¿Qué tipo de visualidad se trabaja en los textos escolares?

2 Marco Teórico

Revisión inicial de literatura

Elaboración del Marco Teórico

La fotografía como medio de registro histórico, dispositivo, imagen, representación, estética, narrativa visual y patrimonio cultural. Estos ejes me permiten analizar desde una perspectiva crítica la manera en la que se transmite y se genera el conocimiento sobre patrimonio y rescate cultural.

ende de percibir de todo tipo de conocimiento que se imparte. Esta situación se da gracias al objeto, el medio que se utiliza para el estudio en general, en este caso particular a los textos escolares, los que planteo como dispositivos que simbolizan la influencia de quienes manejan las redes de poder, y por ende eligen el qué y el cómo sobre la educación.

Palabras clave: Vigilancia, cuerpo, dispositivo, disciplina, poder.

- b.** ¿Cómo se configura la narrativa visual en estos dispositivos?
- c.** ¿Qué códigos gráficos y estéticos son utilizados para proyectar este conocimiento?
- d.** ¿En qué medida las fotografías constituyen documentos históricos?
- e.** ¿De qué manera la imagen fotográfica construye un sujeto histórico?
- f.** ¿La fotografía se configura como un reflejo de la realidad o es más bien una representación de la misma?
- g.** ¿De qué manera afecta el factor subjetivo en la producción de imágenes para los textos escolares? ¿Qué impacto tiene el concepto de autoría en la proyección del conocimiento?

1.4.3 En relación a los Selk'nam y el patrimonio cultural intangible

- a.** ¿Qué factores son los propuestos para entender la dinámica de vida de la cultura Selk'nam?
- b.** ¿Cuáles son los elementos visuales que caracterizaron a este pueblo?
- c.** ¿Cómo ha influido en nuestro imaginario de este pueblo el hecho de que compartiesen un espacio temporal con otras culturas de tierra del fuego? ¿Se tienden a homogenizar estas tribus al momento de su enseñanza en el sistema educacional chileno?
- d.** ¿Cómo influencia nuestra condición de hombres modernos al proceso de entendimiento y análisis de las culturas precolombinas?

1.5 Viabilidad de la investigación

Considero que la complejidad de la investigación es de carácter medio, ya que por tratarse de un análisis sobre un pueblo originario de nuestro país, existe una gran cantidad de estudios y proyectos con respecto al tema a los cuales puedo tener acceso, el cual ha sido abordado por distintas disciplinas como la antropología, la historia, la estética e incluso la semiótica, por lo que se puede contar con material de primera mano para su análisis. De esta manera puedo entender cómo se aborda desde distintas perspectivas que pueden aportar a mi proyecto generando una respuesta que considere dichas visiones, nutriéndola y nutriendo mi actuar desde el diseño gráfico.

De la misma manera, el acceso a entrevistas con expertos aumenta por ser un tema relevante al patrimonio cultural de Chile, dependiendo netamente de las voluntades que tengan para acceder a una conversación.

Fuente: 01
Título: Vigilar y Castigar
Capítulo: Los cuerpos dóciles: El arte de las distribuciones
Autor: Michael Foucault
Vinculación: Siglo XXI Editores
Año: 2002

Foucault establece un análisis sobre los dispositivos de poder que homogenizan a las personas en un intento de despojarlos de su condición de individuos; los plantea como espacios de vigilancia y represión a través de distintos tipos de ejercicios, ya sea en exámenes, en pruebas, estableciendo escalas de puntaje, etc. Estos espacios comunes, que van desde hospitales, instituciones religiosas, regimientos militares hasta colegios, es en donde a los individuos se les impregna de docilidad a través del control en sus maneras de pensar y desenvolverse.

La relación que establezco con mi investigación tiene que ver con el desarrollo histórico del modelo educativo en nuestro país, que controla las maneras de conocer, de educarse y por

Fuente: 02
Título: Sociológica
Capítulo: ¿Qué es un dispositivo?
Autor: Giorgio Agamben
Vinculación: Revista Sociológica, año 26, N° 73
Año: 2011

El autor plantea que un dispositivo es cualquier elemento con la potestad de determinar, modelar, controlar y/u orientar las opiniones, los discursos y los constructores mentales como un proceso inequívoco e infalible.

Lo interesante del planteamiento de Agamben, y que relaciono a mi investigación, es que lleva el concepto de Foucault a un estado afectado por la actual condición social desde la mirada del capitalismo, y cómo este modelo ha creado dispositivos que desubjetivizan al sujeto actual al despojarlo de su carácter de ser vivo, homogenizándolo con el resto. De esta manera, el libro escolar pasa a ser un dispositivo que nos despoja de nuestra posibilidad de explorar más allá o contraargumentar, al establecerse como un elemento incuestionable a través del modelo educativo imperante. Nos convertimos entonces en sujetos receptores, absorbemos y asumimos lo que ahí se nos plantea.

Palabras clave: Dispositivo, mediación, control, modelar, aparato.

Fuente: 03
Título: ¿Qué es un aparato estético?
Capítulo: ¿Existe lo “sensible puro”?
Autor: Jean-Louis Déotte
Vinculación: Ediciones/metales pesados
Año: 2012

El autor plantea que existen aparatos que se configuran como dispositivos técnicos, que permiten lo que él llama “hacer época”. La diferencia con el dispositivo de Foucault es que lo plantea como un elemento más bien libre de la ideología que manda en el momento histórico en el cual este aparato efectúa su trabajo. Para el presente estudio, la caracterización de la fotografía como aparato estético cobra un valor importante, puesto que es a través de éste por el cual se configura la manera en la que este acontecimiento se hace visible. Genera sensibilidad. Lo que cabe preguntarse aquí es: ¿es esta realidad que muestra, efectivamente, una realidad tácita y verídica, o esta sensibilidad también es afectada por el carácter de autor de quien utiliza estos aparatos para crear sensibilidades? ¿Es esta aparición de la realidad, efectivamente tal? En base a esto se podría plantear que la creación de códigos estéticos y visuales que se da a través de este aparato responde entonces a una intuición, una intención por parte del usuario de este aparato.

Palabras clave: Visibilización, aparato técnico, dispositivo, aparición

Fuente: 04
Título: Hacia una filosofía de la fotografía
Capítulos: 1 – La imagen, 4 – El acto de fotografiar, 5 – La fotografía
Autor: Vilém Flusser
Vinculación: Editorial Trillas
Año: 1990

Flusser habla sobre el poder de la imagen para influir en la consciencia del hombre, y sobre cómo el proceso de creación de imágenes adquiere un nivel subjetivo innegable al ser las condiciones culturales del individuo como autor las que determinan cómo finalmente va a crear esta imagen, sobre todo a través del relato de las condiciones que afectan al sujeto como fotógrafo. También plantea cómo el hombre utiliza estas imágenes como mediación para interpretar y aprender sobre los mundos que estos registros ofrecen; de esta manera, explica que esto es una situación conflictiva, puesto que al mismo tiempo en que permite esta interacción del hombre con el mundo exterior, también esta imagen se interpone en esta comunicación, pues las imágenes son susceptibles a la interpretación.

Desde la fotografía, plantea que: “...la crítica fotográfica debe ser capaz de descifrar las condiciones culturales internas de cada fotógrafo, no solo en su fotografía llamada “de documental” o “reportaje”, donde las condiciones culturales con la caza misma, sino en cada fotógrafo.

La estructura de la condición cultural no está contenida en el objeto del fotógrafo, sino en su mismísimo acto” (Flusser, 1990). También plantea la condición del observador de la fotografía, dando a entender que éste entiende que existe un punto de vista particular del fotógrafo que impregna la fotografía, y sin embargo no la cuestiona, no la percibe como algo equívoco; lo que hay en la imagen es la representación fiel de la realidad. Este punto es importante considerando que la fotografía de registro Selk’nam, que es utilizada en libros escolares, está en blanco y negro. Ocurre una dislocación de la realidad, se eliminan estímulos que podrían ayudar a comprender en un nivel más profundo a este pueblo, y sin embargo, no se cuestiona el hecho.

Palabras clave: Fotografía, acto, imagen, significación, registro.

Fuente: 05**Título: El mundo como Voluntad y Representación****Capítulo: 4 – La puerta trasera****Autor: Arthur Schopenhauer****Vinculación: Editorial Trotta****Año: 2003**

Schopenhauer plantea, básicamente, que el mundo de las representaciones es una cortina, un espejismo que nos permite observar el mundo a través de su representación, pero que observándola nunca vamos a poder ser capaces de entender el mundo de lo real, aquello que está siendo representado. Para lograrlo, plantea que hay que intentar observar al objeto no desde el ámbito de su representación, colocarnos en otro plano, pues desde este plano que plantea como “ilusorio” no vamos a poder llegar al fondo de lo real. “Desde fuera -desde la representación- nunca avanzaremos en la comprensión de la esencia de las cosas” (Schopenhauer, 1818). Esta concepción sobre representación es útil para la investigación entendiendo que el imaginario Selk’nam, por ser una cultura prácticamente extinta como grupo social, se construye hoy en día en base a representaciones, puesto que ya no compartimos el mismo momento histórico, asumiendo un factor subjetivo en la creación del imaginario completo sobre este pueblo, inherente e irrenunciable.

Palabras clave: Representación, espejismo, esencia.

Fuente: 06**Título: El mundo espiritual de los Selk’nam****Autor: Martin Gusinde****Vinculación: Serindigena ediciones****Año: 2008**

El libro más importante actualmente que rescata tradiciones culturales y espirituales del pueblo Selk’nam, es un registro histórico de incalculable valor para el patrimonio indígena de Chile y el mundo. En él, Gusinde relata sus vivencias al poder hacerse parte de la tradición del pueblo Ona por un período de 6 años (1918 – 1924), en el cual rescata como testigo preferencial las costumbres, relatos de tradición oral que de alguna otra manera se hubiesen perdido en el tiempo junto con los Selk’nam, ceremonias religiosas y otros elementos que conforman la cosmovisión de esta tribu, cuya influencia en la vida social y política es determinante. A través de sus fotografías también se puede apreciar la percepción que tenían los Selk’nam sobre este hombre moderno, que pertenecía a otro tipo de cultura ajena y extraña para ellos.

Este libro lleva no solo las percepciones y los estudios de Gusinde sobre este pueblo extinto, sino que también posee el registro fotográfico que, complementado con los textos de la obra, termina por contextualizar la intención de rescate por parte del autor. La importancia de este libro para esta investigación radica en que sus fotografías son

las que más se utilizan para la enseñanza de la historia de los pueblos precolombinos en la educación hoy en Chile, y me permitirán establecer un contraste entre su uso en la presente publicación y su uso en los textos escolares de ciencias sociales e historia, además de obtener de primera fuente relatos religiosos y elementos sobre su cosmovisión.

Palabras clave: Cosmovisión, religión, sociedad, patrimonio, fotografía, relato.

Fuente: 07**Título: La pintura corporal Selk’nam y su carácter iconográfico****Autor: Itaci Correa, Carola Flores****Vinculación: Revista Werken No 7, Segundo Semestre 2005, Santiago de Chile. Pág. 21 - 37****Año: 2005**

Entendiendo las implicancias de la vida cultural y religiosa sobre la vida social y las relaciones interpersonales de los integrantes de esta tribu, a través del estudio de las pinturas corporales que se utilizaban para la ceremonia del Hain o iniciación masculina se detallan las relaciones mitológicas patriarcales-matriarcales que existen en la cosmovisión Selk’nam, y como estas condicionaban su ámbito social y sus relaciones. El principal aporte de esta fuente a la investigación tiene que ver con la discusión sobre el uso del color y su aparición como elemento importante para entender los rasgos característicos de esta cultura en el ámbito general, contrastado con el registro fotográfico que existe de la época, en el cual se pierde mucho del análisis posible para su conocimiento al estar en blanco y negro (como limitación técnica y pictórica de la época), complementando además el relato sobre lo que no se dice sobre esta cultura en los textos escolares.

Palabras clave: Religión, semiología, cosmovisión, sociedad, patriarcado, matriarcado, pintura corporal.

Fuente: 08

Título: Uso y abuso: La construcción del indígena fueguino en los textos escolares a través de la imagen fotográfica

Autor: Christian Báez Allende

Vinculación: Revista Chilena de Antropología Visual No 6, Diciembre 2005, Santiago de Chile. Pág. 19 – 33

Año: 2005

El autor establece el hecho de que la fotografía es el medio principal por el cual el registro histórico y su estudio se lleva a cabo, estableciéndola como un elemento ampliamente utilizado en los textos históricos a pesar de que nunca se les ha cuestionado al percibirlos como un documento con “carácter de veracidad inflexible” (Báez, 2005). Desde esta perspectiva, el autor cuestiona su utilización en combinación con los textos que las explican, pues muchas veces distorsionan su contenido al atarlas a un contexto general que muchas veces no es el correcto, ni desde la rigurosidad histórica ni desde el origen del registro fotográfico. Este documento se constituye como un elemento fundamental para la investigación, ya que sienta las bases de la crítica hacia el uso descontextualizado de la fotografía como documento histórico, evidenciando uno de los problemas que afectan al tema de la educación en su visión macro.

Palabras clave: Registro, fotografía, cultura, representación, imagen, texto.

Fuente: 09

Título: Representaciones visuales de indígenas y suramericanas/os: Análisis de la relación imagen-texto en ilustraciones de libros de ciencias sociales para educación general básica. Chile, 1970- 1980

Autora: Leonora Beniscelli Contreras

Vinculación: Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación, N°1, Julio 2013, Santiago de Chile. Pág. 112 - 143

¿Cómo son/cuáles son las representaciones visuales de indígenas y de suramericanos/as presentes en textos escolares de Ciencias Sociales de Educación Básica entre 1970 y 1980? ¿Son incorporadas estas representaciones visuales de indígenas y suramericanos/as en la construcción de la imagen ‘patria’? ¿Qué espacio se crea en la relación imagen-texto para la subjetividad del estudiante? Este artículo se propone reflexionar sobre las representaciones visuales de indígenas y suramericanos/as a partir de un análisis de la relación imagen-texto en los libros de Ciencias Sociales de Educación General Básica entre los años 1970 y 1980. En este recorrido nos encontraremos con que no sólo se construye una imagen del ‘Otro’ mediante ejercicios de extranjerización e invisibilización de indígenas y suramericanos/as a través de los cuáles se los caracteriza como primitivos; bárbaros o salvajes; exóticos (exotización étnica) o extintos (principio de la extinción cultural), sino que además estas formas de representación visual, construyen

una imagen de la identidad nacional desanclada de su contexto suramericano, ocultando rasgos compartidos con los países de la región e invisibilizado una mayoría mestiza e indígena.

Este artículo se realizó con la colección del Museo de la Educación Gabriela Mistral, ubicado en el casco histórico de la ciudad de Santiago, en el límite entre el barrio Yungay (Santiago-Centro) y Quinta Normal, detrás del actual Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. A excepción del período de la Unidad Popular, reconstruido visualmente con textos editados por Quimantú y encontrados en la Biblioteca Nacional, el grueso de las imágenes utilizadas en este artículo fueron recopiladas de los textos escolares que forman parte del archivo de este museo (considerando que la otra colección de textos de la época pertenece a las bibliotecas del Instituto Nacional, y para acceder a esta es necesario acreditarse como investigador/a).

Palabras clave: Registro, representación, texto escolar, imagen.

Fuente: 10

Título: On defining Visual Narratives

Autores: Sherline Pimenta, Ravi Poovaiah

Vinculación: Design Thoughts, Agosto 2010, Bombay, India. Pág. 26 - 46

La narración visual de relatos es un fenómeno al cual toda sociedad está familiarizada. El término extensivamente utilizado para referirse a este fenómeno en los tiempos actuales es de “Narrativa Visual”. Esta etiqueta se aplica en sentido genérico para denotar cualquier cosa desde un libro ilustrado a las imágenes en movimiento. Lejos de ser un término trivial, “Narrativa Visual” es en realidad un idioma que lo abarca todo, es un subgénero de los Estudios Visuales mismos. Con todo el avance de la investigación académica en los estudios de visual y narrativa, se plantea una necesidad urgente de establecer a las “Narrativas Visuales” como un área distintiva de estudio para así, abrir subgéneros y profundizar el análisis. Este documento es un esfuerzo por presentar una definición de Narrativa Visual y en particular para establecer un “lobby” que permita posicionar subconceptos como “Narrativa Visual Estática”, “Narrativa Visual Dinámica” y “Narrativa Visual” Interactiva como subgéneros de las Narrativas Visuales.

Palabras clave: Narrativas visuales, estática, dinámica, interactiva.

2.2 Elaboración del Marco Teórico

La siguiente fase de la investigación busca contextualizar el texto o libro escolar como un dispositivo de poder, tras el cual existe una serie de elementos que dirigen y condicionan las percepciones y representaciones que se crean en las personas a través de su uso, problematizando su efecto en las construcciones mentales que tenemos sobre la realidad de la cultura Selk'nam. El concepto de dispositivo de Foucault en contraposición con el concepto de aparato que plantea Déotte, los análisis de Leonora Beniscelli y Christian Báez sobre el uso de la imagen y su relación con “lo que se dice de ellas” en los textos escolares, y el análisis del fenómeno del storytelling y las narrativas visuales propuesto por Sherline Pimenta y Ravi Poovaiah me ayudarán a contextualizar y comprender el problema planteado. Además, el estudio del formato GIF como una oportunidad de experimentación dentro del campo de las narrativas visuales permitiría plantear una propuesta de proyecto de diseño final en base a la problemática mencionada.

2.2.1 Sobre los textos escolares como dispositivos

Según la definición de Foucault, un dispositivo es la interacción y relación que surge entre las personas y el factor histórico (su tiempo-espacio o contexto) al asegurar, moldear, determinar y controlar los aspectos de vida como las conductas, opiniones, gestos y sobre todo discursos de éstas. En conclusión, el dispositivo es capaz de construir e implantar subjetividades en los seres vivos, es decir, se constituye como una “Máquina de gobierno”.³

Déotte, por su parte, plantea la existencia de un elemento denominado Aparato Estético, explicando que este no necesariamente posee las mismas condiciones determinantes para la conducta que plantea Foucault en su definición de dispositivo, sino que permite hacer época, construyéndola como una sensibilidad que permite que algo “aparezca” en el mundo real.

Contrapongo estos conceptos desde la perspectiva de la labor de registro de carácter documental que realizaron Martín Gusinde y Anne Chapman, ambos personajes conocidos por su registro fotográfico durante su convivencia con la cultura Selk'nam, trabajo que a pesar de tener un carácter subjetivo irrenunciable desde lo autoral, tiene la capacidad de ser reinterpretado por su receptor (como

todo registro visual), el cual puede crear una representación a través de su interacción con estas imágenes, versus el uso de este registro en otros dispositivos que sí tienen la capacidad de cumplir con la definición de Foucault, como lo son los textos escolares, dado su carácter adoctrinante al pertenecer a una estructura institucional que determina o define el qué y el cómo de la obtención de conocimientos por parte de sus receptores.

El texto escolar se relaciona de distintas maneras y en distintos niveles con algunos factores, como el alumno, el profesor, la historia, la didáctica, el aprendizaje, las ciencias y el método. Bajo estas interacciones, el texto como dispositivo plantea un espacio de poder y de saber, y se configura como un conjunto de relaciones complejas, en donde todos los factores que intervienen se presentan como una red de líneas en tensión, en equilibrio y desequilibrio, fracturadas o en fuga y, por ende, es un espacio complejo, carente de un equilibrio pensado. Estos hilos serían las enunciaciones presentes en los textos, la didáctica, la enseñanza y el aprendizaje, el profesor y el alumno, y en un nivel más profundo y que también es de interés de esta investigación, la presencia de “la ley”, los decretos, las condiciones editoriales de cada texto, entre otros. Existen entonces elementos visibles y elementos que no lo son, pero sí son enunciables, que configuran esta malla que pretende situar al texto escolar como un aparato de poder, puesto

que todos estos elementos no tienen una acción inmediata en el sujeto receptor, sino que más bien actúa sobre sus acciones y sus representaciones, una acción sobre las acciones presentes o futuras. Esto evidencia entonces una situación particular: estas estructuras de poder se arraigan en lo profundo de los sujetos, y no se presentan como una estructura que se encuentre por sobre la sociedad, es un acto de poder silencioso, desde dentro, no enunciado.

Foucault profundiza sobre este fenómeno, explicando que la manera en la que la comunicación está regulada es también la que determina las aptitudes y actitudes, los quehaceres y el aprendizaje a través de actividades también reguladas desde antes, como lo son las evaluaciones, las actividades sugeridas, preguntas y respuestas. Se establece una relación de poder, de carácter piramidal, en donde en la cúspide se encuentra el texto como primer elemento de aprendizaje, abajo el estudiante como quien debe aprender todo lo propuesto y en medio el docente como mediador entre ambas partes.

Esta situación, como resultado de estas relaciones de saber y de poder, está determinado por muchos factores no enunciados que lo establecen como un dispositivo desde la perspectiva de Foucault: Intención editorial del autor del libro, las regulaciones del ministerio de educación de turno, los contenidos que éste determina se deben impartir

en cada año escolar, la didáctica considerada como efectiva para la utilización del texto escolar, entre otros, siendo las directrices del ministerio particularmente poderosas. Cada elemento, volviendo a la analogía con un entramado o malla, es un cordón de fuerza que determina el discurso que existe tras este dispositivo, creando representaciones, percepciones y constructos mentales en el estudiante.

Se abre la posibilidad entonces, desde todo lo expuesto, de proponer nuevos dispositivos, que respondan a la definición de aparato de Déotte, es decir, que no estén alienados a una característica de poder o a un sistema hegemónico, que permitan la transmisión de conocimiento sin responder a directrices de contenido o editoriales, determinadas o impuestas por el estado como ente “facilitador” de la educación.

Según la coordinadora Nacional de Currículum y Evaluación, Alejandra Arratia, entre el 2010 y el 2015, el Ministerio de Educación desembolsó en promedio 23 mil 500 millones de pesos, entregando 18 millones 144 mil 293 ejemplares. Una cifra mayor representa el total de recursos invertidos en esta materia en estos cinco años, en donde se han gastado 141 mil 367 millones de pesos en libros. Este tremendo gasto tiene una justificación bastante pobre si consideramos que la directora de la Facultad de Educación de la Universidad de los Andes, Pelusa Orellana, investigó los ejemplares escolares entre los años 2000 y 2010. Simplificando

estas cifras se puede concluir que cada libro tuvo un costo aproximado de mil cuatrocientos pesos. El libro “Textos escolares y calidad educativa”, que escribió la académica en conjunto con Raquel Soaje, manifestó el escaso contenido de los libros tanto de las editoriales como de los que fueron licitados por el ministerio de Educación. De esta forma, los resultados reflejaron que la calidad de los textos escolares eran deficientes en comparación a otros países. La investigadora reconoce que en los 10 años de análisis existió un notorio contraste entre los libros que exigen los colegios privados, y algunos particulares subvencionados, con los que son licitados por el Gobierno. Diferencias en la cantidad de páginas, en la diagramación, en la cobertura de contenidos o en las instancias de ejercitación fueron parte de las divergencias.

2.2.2 Sobre el uso de las imágenes en los textos escolares

Encausando la investigación hacia el tema de la cultura Selk'nam, Báez plantea, como premisa, que la historia es el conocimiento que se genera a partir de documentos, percibiéndose casi inmediatamente como un elemento de carácter escrito; sin embargo plantea que, a pesar de esta presunción, las fotografías y las ilustraciones han sido ampliamente utilizadas en textos escolares sobre historia y ciencias sociales en nuestro país. Plantea que esta situación en cuanto a la historia se da por el análisis interpretativo que tiene la escritura, bastante



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

El hombre en la Patagonia

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

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

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

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

más acotado en comparación a la posibilidades interpretativas (valga la redundancia) que se da en el análisis de la imagen. En los textos escolares en particular, esta situación se intenta solucionar con la presencia de enunciados explicativos que acompañan a la imagen utilizada, que lamentablemente en muchos casos, la ata a un discurso predeterminado que termina por deformar la construcción mental que se crea en el estudiante.

La amplia utilización de las imágenes, en particular en los libros escolares, responde a una intención didáctica, pues permite asimilar y recordar (volvemos a la dinámica de la memorización planteada en el punto anterior) el contenido de manera más fácil, existiendo a lo largo de estos textos actividades que plantean un análisis de las imágenes (guiadas y, que por ende, determinan el qué se ve de la imagen y el cómo se analiza). La relación que se establece entonces en la mente del estudiante es básicamente “si está en la imagen, es verdad”, visión evidentemente afectada por el texto que acompaña la imagen, que de alguna manera determina qué es lo que el alumno entiende por

▲ “Los cazadores recolectores del sur del continente americano vivieron en condiciones materiales muy precarias”

“verdad” sobre lo que esta imagen representa o reproduce. En relación a la fotografía documental utilizada para caracterizar a la cultura del pueblo Selk'nam en los textos escolares, el registro de Martín Gusinde se convierte en pieza fundamental como recurso. Sin embargo, la cuestionable manera en la que se utiliza este material es el que Báez analiza, pues es esta situación la que construye la percepción y el imaginario mental del alumnado para con esta cultura precolombina.

Desde la perspectiva de Báez, y en base a lo expuesto sobre la relación entre texto e imagen y el efecto de esto en el alumno, se hace evidente una visión colonialista, sesgada, desde la perspectiva del hombre moderno con todos los recursos materiales que poseemos, sobre esta cultura. La tergiversación que se genera para con los Selk'nam ocurre de entrada. La categorización de cazadores recolectores, si



bien es real como actividad principal para la alimentación, no define ni de cerca el concepto total de la cultura de este pueblo, sin embargo, esta manera de definirlos en este texto los remite desde el inicio a un pueblo salvaje, primitivo. Lo mismo ocurre con el enunciado vivieron en condiciones muy precarias. Lo material como concepto para medir y definir a un pueblo es una característica del hombre contemporáneo, la cultura material es parte de nuestra época y medir la capacidad o el éxito de una persona o un grupo de personas a través de este parámetro para establecer el estado evolutivo de su sociedad se alza como una tergiversación tremendamente violenta para con la cultura Selk'nam, pues su riqueza como tal no se basaba en sus posesiones ni en el cómo las obtenían, sino en su cosmovisión del mundo, que era la que realmente definía las maneras de interactuar dentro de su pueblo.

▲ “Bien sabemos que la vida del pueblo Selk'nam estaba en directa relación con el guanaco: su piel y su carne eran elementos primordiales para su indumentaria y dieta. Sin embargo, nuevamente utilizando una imagen fotográfica de Gusinde se caracteriza la vida de este pueblo de la siguiente manera: “La cultura Ona o Selk'nam habitaba lo que hoy conocemos como la zona austral de Chile. Entre sus rasgos culturales destaca su condición de pescadores y recolectores marinos” (Almeida, et al., 2001:35).

La dislocación entre la imagen de un Selk'nam y las características que más bien pertenecen al ámbito de las culturas canoeras de los canales fuego – patagónicos, más llevan a la confusión que a la ilustración de un contexto textual determinado. Si bien es cierto que las culturas no son estáticas y en algún momento también los grupos pedestres de la Tierra del Fuego pudieron acceder a los recursos marinos, lo que tradicionalmente se ha señalado respecto a ellos es su íntima dependencia del guanaco”.⁴

A pesar de que Gusinde implantó una manera de percibir y de ver a los pueblos precolombinos, y en particular a la cultura Selk'nam, su trabajo etnológico, al ser de interés de estudio desde la antropología, trae por defecto esta apertura a la interpretación y reinterpretación sobre este contenido. Sin embargo, como se planteaba en el punto anterior sobre los textos

escolares como dispositivo de poder, esta situación se pierde al estar esta percepción completamente dirigida a través de esta relación fotografía-texto, lo cual involucra también una decisión de diseño subyacente a este fenómeno.

Otra situación evidente a partir de este análisis tiene que ver con la ausencia de otras representaciones gráficas (mapas geográficos, diagramas, mapas conceptuales) que ayuden a explicar (desde la mirada de la rigurosidad histórica que debiesen tener los textos) o a entender (desde la percepción mental que se construye en el colectivo estudiantil, precaria como se ha planteado) a esta cultura, y a ninguna otra (salvo quizás los mapuches como cultura que actualmente existe) lo que deriva en una homogenización de este pueblo en conjunto con otros de la zona, una homogenización reduccionista a lo que es el indio, el indígena, perdiéndose en el discurso todo elemento que los presente como un pueblo particular con respecto a otros. El Selk'nam, entonces, se presenta como un indio más. Incluso, como expondré más adelante, en la misma presencia de estos recursos didácticos se puede evidenciar esta homogenización de lo indígena.

El análisis de la relación imagen-texto en los libros escolares de Historia y Geografía (nombre acuñado durante la dictadura militar, ya que antiguamente se le llamaba “Ciencias Sociales”) que realizó Leonora Beniscelli en

cuanto a las representaciones indígenas que se mostraban en estos textos da luces sobre los procesos de tergiversación de la construcción de este imaginario indígena general en Chile. Sus análisis se centraron en textos escolares de entre los años 1970 y 1980, época muy particular de nuestra historia en la cual pasaron tres gobiernos distintos, lo que significa tres orientaciones distintas y, por consecuencia, tres maneras de educar supuestamente distintas. En su análisis, la autora busca establecer lineamientos que permitan un análisis de la relación imagen-texto en estos libros, analizando el espacio de subjetividad que se crea en el estudiante al interactuar con esta dialéctica imagen-texto: “Este ejercicio de análisis de representaciones visuales intentará articular -poner a jugar- lo visible y lo invisible entendiendo que la construcción de una determinada representación tiene el doble efecto de visibilizar –hacer aparecer- e invisibilizar –ocultar. En este caso, hacer visibles determinadas marcas culturales o rasgos de indígenas y suramericanas/os invisibilizando otras que quedan relegadas a la ausencia, la falta, la desaparición. Situaremos también en el plano de lo invisible-simbólico el espacio para la subjetividad del interlocutor (el que está del otro lado) que mira y lee. Pero no todo aquello que pertenece al orden de la subjetividad, será posible de ser aprehendido en esta primera aproximación al análisis de representaciones visuales en textos escolares. Y es que en la dimensión de lo simbólico (donde

⁴ Báez, C. (2005, Diciembre). *Uso y abuso. La construcción del indígena fueguino en los textos escolares a través de la imagen fotográfica. Revista Chilena de Antropología Visual, N°19, Página 2.*

opera la subjetividad) siempre algo se nos escapa, desborda lo evidente, lo fácilmente conocible (...) Pero esta pregunta por las líneas de fuga -por poder darle seguimiento a subjetividades que habiendo aprendido con estos libros de textos y estas imágenes, han cuestionado y puesto en crisis estas representaciones que apuntan a la invención de un 'otro' me pareció inabordable en esta primera etapa, aunque sea para mí lo más relevante pues constituye una forma de resistencia. No solamente porque no logro pensar en una metodología para seguir esas líneas de fuga, sino también porque el Estado del Arte no me permitió avanzar más allá de recortar y acotar el análisis a la relación imagen-texto en un determinado contexto político histórico.⁵ Beniscelli propone su análisis desde la perspectiva del texto escolar como un constructor de representaciones que no puede escapar de la relación saber/poder, planteando que existen dos elementos claves que influyen en la creación de un libro escolar, y que tienen directa relación con el desarrollo curricular que se espera del estudiantado: "el texto como territorio de la identidad y como proyecto político educativo". Esto deriva en la presencia del concepto "hegemonía" en la producción de un libro que sigue ciertas directrices, y que afecta directamente entonces las subjetividades que puedan nacer en un lector;

en conclusión, existe una dimensión política del conocimiento que se imparte. Beniscelli plantea que, para realizar este ejercicio de clasificación y categorización se recogieron conceptos propuestos por Báez y Mason aplicados al análisis de fotografías de los Zoológicos Humanos (Zoológicos humanos, Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation de París, siglo XIX. (Chile: Pehuén, 2006)) y por Maturana, Báez y Castro para el análisis de fotografías de indígenas andinos (Andinos. Fotografías siglos XIX y XX. Visualidades e imaginarios del desierto y el altiplano. (Chile: Pehuén, 2012)). La clasificación que realiza es la siguiente:

Representaciones visuales de indígenas

1.- Ejercicios Visuales de Extranjerización:

Se busca establecer y se construye visualmente una distancia con los 'otros' a partir de su representación como ajenos.

- Representación de los indígenas como primitivos o bárbaros: Sostenida la mayoría de las veces por la oposición entre civilización y barbarie en que los españoles son presentados como los civilizados y los indígenas, contrafactivamente, como los salvajes. Visualmente se configura a partir de la distancia entre lo uno

y lo otro, una lejanía con el indígena que sirve a su representación como extranjeros/as por fuera de lo social nacional. La identidad nacional, la condición de chilenos (siempre en masculino) no aparece ligada lo indígena en tanto son presentados/as como salvajes. Y es que si por medio de las representaciones se busca entronizar rasgos de desarrollo, se requiere de la negación de esta etapa primitiva. En otras palabras, el ser chileno necesariamente debe aparecer como blanco -no indígena.⁶

- Exotización étnica o Étnico-ritualizante: Se busca construir un índice de etnicidad, es decir poner en escena "parafernalias" para 'representar' (lo que desde mi perspectiva significa construir) lo exótico. Apelando a la estrategia de lo llamativo, se resaltan ciertos rasgos usualmente ligados a lo ritual-espiritual, con un sentido folclorizante que cosifica sus prácticas culturales convirtiéndolas en pintorescas. Los objetos, los elementos, la vestimenta, las joyas (los símbolos) son utilizados para construir un índice de lo étnico. O se muestra a los/las indígenas inscritos siempre en lo rural. En el caso de las fotografías con un esta mirada étnico-ritualizante, las distingue una intención estética (en tanto la fotografía no sólo juega un rol ilustrativo sino que simbólico

con un sentido en sí misma) que las dota de un valor documental al operar como registro de una forma particular de mirar y representarse, desde la occidentalidad, a indígenas y suramericanos/as.⁷

2.- Ejercicios Visuales de Invisibilización:

Se busca construir la posibilidad de desmarcarse de identidades que resultan peligrosas para el orden social, 'degradantes de la raza' por su morenidad (de acuerdo a una lógica pigmentocrática) o 'retrasadas' desde una perspectiva desarrollista. Para desmarcarse de esas identidades se describen rasgos que son erróneos, se invisibiliza el origen indígena y mestizo de la mayoría de la población, y se borra la resistencia y sobrevivencia de los pueblos, así como su existencia efectiva en la actualidad.

- Se las/los presenta como extintos: anclados en el pasado, pertenecientes a otro tiempo y otro territorio. Las bajadas de texto no hacen más que enfatizar un intento por descontextualizar y desanclar a indígenas de su vigencia y existencia. En las imágenes, los contextos son ambiguos, con pocas referencias al territorio, la geografía, las características de los lugares de asentamiento. Se invisibiliza su existencia, su relación con la tierra y la naturaleza,

⁵ Beniscelli, L. (2013, Julio). *Representaciones visuales de indígenas y suramericanas/os: Análisis de la relación imagen-texto en ilustraciones de libros de ciencias sociales para educación general básica. Chile, 1970- 1980. Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación, N° 1, Páginas 113-114.*

⁶ Beniscelli, L. (2013, Julio). *Representaciones visuales de indígenas y suramericanas/os: Análisis de la relación imagen-texto en ilustraciones de libros de ciencias sociales para educación general básica. Chile, 1970- 1980. Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación, N° 1, Página 120.*

⁷ Op. cit., Página 120.



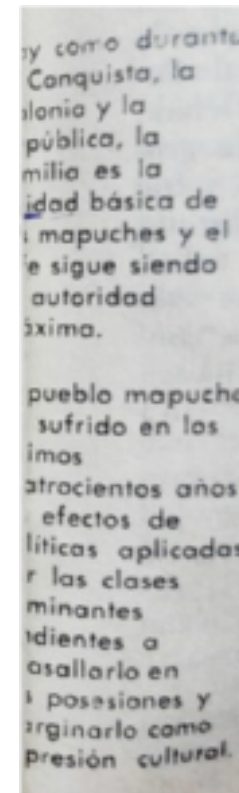
su presencia tanto rural como urbana, y se construye una imagen de indígenas clausurada en otro tiempo y otro espacio. Se anula y niega el origen indígena (mapuche, aymará, diaguita, atacameño, etc.) de gran parte de la población chilena y por cierto de las/los estudiantes. Como antepasados de un lugar cualquiera, se los presenta como una cultura muerta, desaparecida.⁸

A continuación algunos ejemplos de los análisis que Beniscelli realizó en base a esta categorización:

▲ *Ciencias Sociales 4*. Editorial Educación Santillana. 1979, pág. 66

- Representación de los indígenas como primitivos o bárbaros

En la imagen superior se resaltan los “ornamentos” con una iconografía que se presta a confusiones. Lautaro aparece representado con un penacho, símbolo de poder para los indígenas norte y centroamericanos (mexicanos, estadounidense y/o canadienses). Este rasgo habla no solamente de un intento por hacerlo más exótico, sino de una comprensión homogénea de los indígenas (lo que prevalece es la idea de “el indio”). La carga de la representación del indígena es estereotipada, sincrética y esquemática, responde un pensamiento que coloniza, que homogeneiza la diferencia. El trarilonko (tela en la cabeza) aparece asociada gráficamente a la “autoridad” en la guerra cuando en realidad es un objeto asociado a la sabiduría de quien lo porta, y de



su conexión con el mundo espiritual, por lo que puede ser utilizado tanto por el Lonko (jefe de la comunidad), el Kimche (sabio de la comunidad) y por el Werken (mensajero).⁹

▲ Acompañada del siguiente texto: “Hoy como durante la conquista, la colonia y la República, la familia es la unidad básica de los mapuches y el hombre/padre (no se lee) sigue siendo la autoridad máxima.”

- Exotización étnica o Étnico-ritualizante

El pueblo mapuche ha sufrido en los últimos cuatrocientos años los efectos de las políticas aplicadas por las clases dominantes tendientes a avasallarlos en sus posesiones y marginarlos como opresión cultural”. Tanto en la imagen superior como en el texto se establece una relación de los indígenas, en este caso de los mapuche, con la pobreza. Y desde esa opresión, se aplica una lectura desde la clase social propia del marxismo y que corresponde a la construcción política propia de la Unidad Popular. Esta explicación invisibiliza los factores de etnia y raza asociadas a la dominación colonial, cuestión que Castro-Gómez plantea como central para comprender la colonialidad del poder (esta autora critica a las



▲ Ciencias Sociales 4. Texto del alumno. Editorial Educación Santillana 1979, p. 63

- Se las/los presenta como extintos

En el título se instala la idea de la "fama" del pueblo mapuche. ¿Porque remitirse a la fama? ¿Cuál es la imagen, la representación que se busca construir? La fama implica renombre, destacar por sobre otros. Si lo que se plantea es que el pueblo mapuche es el más conocido de los pueblos indígenas que habitan y habitaron el territorio ¿Cuáles son los otros pueblos menos famosos? ¿Los que aparecen en la imagen? ¿O existirán acaso otros, que en esta carrera por el reconocimiento, no tuvieron méritos suficientes para aparecer en el libro? Además queda implícita la idea de los mapuche como más 'avanzados' en relación a pueblos como chonos y changos que eran canoeros; con esto se da entender que se pueden establecer categorías de pueblos indígenas a partir de la idea de desarrollo. En esta infografía los

lecturas marxistas y estructuralistas pues han instalado una lectura jerárquica del poder en que la imposición social de clase oculta otras desigualdades producidas por el poder moderno colonial como las derivadas de la raza). En la fotografía aparecen sucios, desnudos, cubiertos con pieles que serán comprendidas como harapos por el europeo. De esta forma se pone en circulación y se valida como saber, la representación del indígena como salvaje, feo (a partir de su cuerpo moreno) y pobre (por su desnudez en la fotografía), y por tanto también su discriminación e invisibilización.

Ahora bien, lo fundamental de esta imagen es el grave error que se comete pues el texto no corresponde con el contenido de las imágenes, es decir, hay una no equivalencia entre imágenes y texto: Las mujeres no son mapuche sino kawesqar o Selk'nam y al menos las dos de la izquierda corresponden a fotografías de los Zoológicos Humanos del siglo XIX. Este "error" da cuenta, por una parte de un preconceito y un estereotipo muy fuerte asociado a la representación de los/los mapuche (semidesnudos, pobres, despeinados, morenos, etc.) así como una utilización de la fotografía para comprobar o fundamentar lo que se está diciendo sin otorgarle valor alguno a la imagen como portadora de contenidos.¹⁰

indígenas son todos iguales y sólo cambia el traje: Todos tienen el pelo largo, todos usan una tela en la cabeza, todos tienen una herramienta o elemento que los distingue. Si bien la lógica de la infografía es favorecer la síntesis para que el lector recuerde sólo rasgos esenciales, el criterio de distribución geográfica como criterio genera una igualación temporal de los pueblos que se presta para confusión: aparecen gráficamente conviviendo pueblos que no fueron contemporáneos entre ellos; no se hace una distinción, por ejemplo, entre aquellos que sobrevivieron y aquéllos que fueron exterminados o por los incas o por los españoles. Por el contrario todos están ubicados en el mismo tiempo, uniformización en la que todos quedan clausurados en el pasado.¹¹

Comparativamente, los análisis de Beniscelli y Báez, independiente de cómo se hayan realizado, evidentemente comparten la conclusión de que existe una clara tergiversación en cuanto a la construcción del indígena en los textos es-


colares en distintos niveles (uso de códigos visuales, etiquetación errónea de las fotografías, etc.).

A continuación presentaré un análisis de dos textos contemporáneos en base a las categorías propuestas por Beniscelli con libros escolares de la primera década del 2000, con la intención de averiguar si los parámetros con los cuales tratamos particularmente al tema del pueblo Selk'nam han evolucionado conforme el paso del tiempo, o si esta tergiversación se ha extendido hasta estas fechas.

Curiosidades

Tiempo para el amor

Cuando nacía una guagua, el padre se amarraba al cuello, atado a un cordel, el trozo de cordón umbilical que se le cae al recién nacido. Lo tenía puesto durante todo un año y después atrapaba un pájaro, le amarraba el cordón y lo soltaba. Desde ese momento, esa especie era la protectora del pequeño. Cuando los selk'nam fueron perseguidos y aniquilados era frecuente encontrar verdaderos nidos de niños. Los padres ocultaban a sus hijos en depresiones del terreno, cubriéndolos con ramas, con la esperanza de que no fueran capturados. Desgraciadamente estas precauciones fueron inútiles.



En el cuadro se habla sobre una de las tendencias rituales del ámbito familiar, enfatizando su situación sobre su relación con el invasor asesino, hablando sobre toda precaución inservible para con los visitantes. La fotografía es obra de Martín Gusinde, hecho que no se menciona en ningún momento (tomada entre 1918 y 1924), cuya copia original está en manos del Anthropos Institut – Sanky Augustin, Alemania.

Es importante también mencionar el contexto en el cual esta imagen es presentada; el cuadro que enmarca la imagen y el texto está titulado con el rótulo de “Curiosidades”, despojando de toda seriedad a la situación ritual que está exponiendo, degradándolo a un nivel de dato anecdótico, casi una insensatez con respecto a la respuesta del español invasor.

En base a lo anterior, comprende a un Ejercicio Visual de Extranjerización o Exotización Étnica, o Étnico Ritualizante.

▲ *Estudio y comprensión de la Sociedad, 5° año básico, Arayan Editores, Octubre 2006, página 127.*

Fueguinos


Habitaban el extremo sur del territorio, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que dificulta en extremo la subsistencia humana. Entre ellos encontramos a los onas (selknam), nómades terrestres y expertos cazadores de guanacos, a los chonos, alacalufes (kaweskar) y yaganes (yámanas), nómades del mar o pueblos canoeros. Precisamente en esas embarcaciones, hechas de corteza de árbol, recorrían los canales del sur en busca de alimentación y resguardo. En sus canoas trasladaban a la familia y todos sus enseres. Sobre ella siempre ardía una fogata que les daba algo de calor en esas frías regiones.

Actividad

Análisis de fotografía

1. Según lo leído y lo observado en la fotografía, ¿de qué materiales están hechas sus ropas?
2. ¿Cuál sería la base de su alimentación?
3. ¿Cómo crees tú que cazaban? Indaga sobre el tema.

■ Inxioi y su familia, una de las últimas comunidades selknam u onas.



Aquí se utiliza la misma fotografía que el libro de la editorial Arayan, mucho más oscura y contrastada, resaltando las pieles y las pinturas que cubren el cuerpo de los retratados, pero al mismo tiempo provocando que los detalles de contexto tiendan al negro y por ende, a desaparecer de la imagen.

En el texto, se agrupa en la misma descripción a los Onas, Kaweskar y Yaganes, siendo más específicos en la forma de vida de estos últimos. De los Selk'nam se dice que eran nómades terrestres y expertos cazadores de guanacos. En contraste con el caso anterior, se los cataloga en base a una de las tantas maneras de sobrevivir que tenían, pues cazaban muchas especies de mamíferos y peces sin ser un pueblo canoero, además de frutas silvestres. La actividad propuesta con el uso de la fotografía tampoco ayuda a profundizar en el tema, no da referencias sobre dónde buscar más información (a pesar de ser esa la propuesta de trabajo) y sólo reafirma lo que dice el texto analizado.

En base a lo anterior, responde a un Ejercicio

▲ *Estudio y Comprensión de la Sociedad, 5° año básico, Editorial Zigzag, Año 2003, Página 91.*

Visual de Invisibilización (ajenos), pues no se profundiza en ninguna de sus características particulares destacables y contrastables a los otros pueblos indígenas con quienes compartieron tiempo y espacio, además de que se suprime el factor geografía y entorno a través del tratamiento de la imagen, lo cual no hace más que acentuar el efecto de disociación con su ambiente.

A través del análisis de los distintos textos se pueden apreciar varias situaciones: En primer lugar, el hecho de que la imagen fotográfica es un elemento utilizado para el estudio del pasado, independiente de su calidad documental o ilustrativa. Cuando se relaciona alguna imagen con el texto que la acompaña, se acota la percepción que puede llegar a crear en el lector, al estar indivisiblemente relegada a lo que el texto (o el autor de las palabras) quiere contar. En segundo lugar la visión occidental que heredamos se hace tremendamente presente en cada uno de los elementos utilizados



dentro de los textos escolares para hablar sobre los Selk'nam. Conceptos como lo precario, la pobreza, lo ritual, lo salvaje, y lo indio en general, no hacen más que desmarcarnos del legado y la herencia que estos pueblos dejaron, provocando que los veamos como una cultura totalmente. Nuestra idea de civilización moderna contrapuesta con la idea de la barbarie indígena da origen a otros conceptos que inmediatamente se asocian a través de los textos escolares en cuanto al tratamiento de lo indígena. Así, a partir de esta confrontación de épocas surgen dualidades como mito-ciencia, o pobreza-desarrollo.

En tercer lugar, analizar la relación texto-imagen permite hacer visible “descuidos” que, más o menos intencionados, dan cuenta de una comprensión estereotipada de indígenas y suramericanos anterior incluso al fotógrafo y/o el autor de la ilustración. La rigurosidad didáctica evidentemente no es un parámetro que prime, sino todo lo contrario, se utiliza este conocimiento con una carga estereotipada que no se analiza ni se trabaja, tergiversando el potencial educativo que la imagen podría llegar a tener

por sí sola. Entonces, la imagen, ya sea ilustrada o fotografía, pasa a ser un mero adorno que acompaña al texto, reafirmando lo que se diga ahí. Este hecho no es menor, pues no analiza las diferencias que pueden producirse entre el uso de una ilustración versus una fotografía.

En la primera, priman las ideas estereotipadas del “ser indígena”, siendo siempre trabajados con los mismos rasgos faciales, tonos de piel y elementos asociados, como taparrabos y cualquier cosa que parezca hecha de piel; no existe ningún rasgo característico que los separe de otras culturas indígenas. Por el otro lado, en la fotografía prima una visión más darwiniana del asunto, la etnografía tras el proceso fotográfico busca resaltar siempre lo exótico, lo distinto, lo particular de lo que se retrata.

2.2.3 Sobre las Narrativas Visuales

Los libros escolares pueden ser analizados desde muchísimas perspectivas; desde “lo visual” en cuanto a la utilización de fotografías e ilustraciones, también desde “lo narrativo” a través del análisis de los textos presentes. Sin embargo, en cuanto a su carácter educativo, las imágenes y los textos no se pueden separar, pues en teoría, su funcionamiento deriva de la relación imagen-texto, existiendo por tanto, una especie de narración visual del conocimiento. La narración visual de relatos es un fenómeno al cual toda sociedad está familiarizada. El término extensivamente utilizado para referirse a este fenómeno en los tiempos actuales es de “Narrativa Visual”. Esta etiqueta se aplica en sentido genérico para denotar cualquier cosa, desde un libro ilustrado a las imágenes en movimiento.

Lejos de ser un término trivial, “Narrativa Visual” es en realidad un idioma que lo abarca todo, es un subgénero de los Estudios Visuales mismos. Con todo el avance de la investigación académica en los estudios de visual y narrativa, los autores Sherline Pimenta, Ravi Poovaiiah plantean la necesidad urgente de establecer a las “Narrativas Visuales” como un área distintiva de estudio, para así abrir subgéneros y profundizar el análisis. Se plantea también un esfuerzo por presentar una definición de Narrativa Visual y en particular para establecer un “lobby” que permita posicionar

subconceptos como “Narrativa Visual Estática”, “Narrativa Visual Dinámica” y “Narrativa Visual Interactiva” como subgéneros de las Narrativas Visuales.

Si bien el concepto de Narrativa Visual no es ajeno o extraño, difícilmente se encuentran, por ejemplo, departamentos académicos dedicados al tema, pues se considera que en general todo estudio de este tipo entra en la categoría de “Estudios Visuales”. Sin embargo, conceptos como “Arte Narrativo”, Relatos Visuales, Films, Historias Pictográficas, Historias Ilustradas, Comics, Arte Secuencial, Pintura Histórica, Animación, etc. son esencialmente exploraciones visuales que cuentan historias. Estableciendo el concepto de Narrativa Visual como un campo independiente y particular, Pimenta y Poovaiiah plantean la existencia de tres sub-géneros que ayudan a definir las narrativas visuales, siendo estos las Narrativas Visuales Estáticas (NVE por sus siglas), las Narrativas Visuales Dinámicas (NVD) y las Narrativas Visuales Interactivas (NVI).

Si se analizan los ejemplos planteados en el párrafo anterior sobre tipos de Narrativas Visuales (Films, cómics, etc.) se entiende que cada una cumple la función esencial de contar algo a través de imágenes, pero se pueden categorizar según sus características particulares dentro de los sub-géneros planteados anteriormente. Resumiendo, tenemos hasta este punto lo siguiente:

como “Narrativa Visual Estática”, “Narrativa Visual Dinámica” y “Narrativa Visual Interactiva” como subgéneros de las Narrativas Visuales.

Si bien el concepto de Narrativa Visual no es ajeno o extraño, difícilmente se encuentran, por ejemplo, departamentos académicos dedicados al tema, pues se considera que en general todo estudio de este tipo entra en la categoría de “Estudios Visuales”. Sin embargo, conceptos como “Arte Narrativo”, Relatos Visuales, Films, Historias Pictográficas, Historias Ilustradas, Comics, Arte Secuencial, Pintura Histórica, Animación, etc. son esencialmente exploraciones visuales que cuentan historias. Estableciendo el concepto de Narrativa Visual como un campo independiente y particular, Pimenta y Poovaiiah plantean la existencia de tres sub-géneros que ayudan a definir las narrativas visuales, siendo estos las Narrativas Visuales Estáticas (NVE por sus siglas), las Narrativas Visuales Dinámicas (NVD) y las Narrativas Visuales Interactivas (NVI). Si se analizan los ejemplos planteados en el párrafo anterior sobre tipos de Narrativas Visuales (Films, cómics, etc.) se entiende que cada una cumple la función esencial de contar algo a través de imágenes, pero se pueden categorizar

según sus características particulares dentro de los sub-géneros planteados anteriormente. Resumiendo, tenemos hasta este punto lo siguiente:

- 1) El uso del término Narrativa Visual como una categoría en el primer nivel para indicar cualquier tipo de visual que tiene contenido narrativo.¹²
- 2) Sobre la base de la funcionalidad de la Narrativa Visual pueden ser categorizados en A) NVE (Narrativa Visual Estática), B) NVD (Narrativa Visual Dinámica & C) NVI (Narrativa Visual Interactiva) en el segundo nivel.¹³
- 3) En el tercer nivel, uno puede ser muy preciso y referirse a una cierta característica de la Narrativa Visual. Como pueden ser por ejemplo: el cine, la pintura de historia, libro ilustrado, etc.¹⁴

Un estudio en profundidad de cada tipo de los subgéneros de la NV (Siglas para Narrativa Visual) puede ser llevado a cabo y los resultados comparados. La Narrativa Visual hasta ahora ha sido investigada desde distintos perspectivas, por ejemplo, el arte histórico, la semiótica, la arqueología, etc. Lo que hace falta desde hace mucho tiempo es la investigación sobre lo que hace una NV.



¿Cuáles son sus diferentes componentes?
¿Cómo funciona?

El rasgo distintivo de la NV es la presencia de una historia. Con el fin de formar una definición concluyente y establecer las ‘Narrativas Visuales’ como un género distinto de los estudios visuales; se debe apoyar el planteamiento especificando la forma en que utilizamos los términos “Visual” y “Narrativo”.

Visual: En cuanto a lo que se refiere a lo ‘Visual’, la idea es bastante clara; lo Visual es algo que se puede ver usando el ojo humano. Se acepta el significado del diccionario de Visual en relación al sentido de la vista.

Narrativa / Historia son términos que parecen haber sido utilizados indistintamente como sinónimos el uno del otro. Nuestra primera tarea por lo tanto, es analizar en los términos narrativos y de historia. Es así entonces como NV se puede definir como una visual que esencialmente narra una historia de forma explícita; dónde –Lo visual dando significado - algo se puede ver mediante el ojo humano.

▲ La historia de Alicia en el País de las Maravillas adaptada a formato iPad.

Historia significa - una serie de eventos vinculados por la causalidad, la temporalidad o la secuencia o el orden de aparición, mientras que Narrativa significa - el acto de contar una historia o la historia en sí o el orden de presentación.

Para aclarar aún más, podemos decir que cualquier visual que es representada con una idea para comunicar una historia al espectador califica como una NV. En algunos casos, el espectador puede dejar de referirse a la historia presentada debido a una serie de razones tales como diferencias en la cultura, el contexto, el lenguaje, etc. El hecho de que el espectador no sabe la historia no anula la calidad narrativa de esa visual. Es así como podemos decir que las categorías visuales que entran dentro de lo que es una Narrativa Visuales cumplen con lo siguiente:

¹² Sherline P. & Ravi, P. (2010, Agosto). On Defining Visual Narratives. En *Design Thoughts*, página 28. Bombay: Indian Institute of Technology.

¹³ Op.cit.

¹⁴ Op.cit.

1. Visuales donde se espera que la historia que se muestra sea tan bien conocida en el contexto, que no requiere un texto que lo acompaña. Por ejemplo, los murales y esculturas en templos, iglesias, pinturas / grabado en objetos.

2. Visual donde la historia acompaña a lo visual por escrito o en forma auditiva, por ejemplo cómics, películas de animación, libros ilustrados, películas, libros escolares, etc.

Las razones plausibles para la aparición de la NV pueden ser:

- Para explicar la manera en que un evento se llevó a cabo
- Para dar una idea de cómo lucían los personajes, como tamaño, forma, costumbres, etc.
- Para expresar en forma visual, como un registro histórico del evento
- Para servir como un mensaje visual social a las masas

Si definimos entonces, las sub-categorías propuestas anteriormente:

1.- Narrativa Visual Estática (NVE)

Contrariamente al término 'estático', las NVE si poseen dinamismo.

Pero este es un tipo diferente de 'dinamismo', que a diferencia de la NVD no se presenta

como un principio definitorio, sino uno que responde a las demandas del público para el suministro de la misma. La diferencia radica en la experiencia perceptiva del movimiento temporal. En un NVD, la película se desarrolla en momentos sucesivos, en el caso de la NVE la visual está congelada pero el espectador mueve los ojos y la mente.¹⁵

2.- Narrativa Visual Dinámica (NVD)

Las exploraciones para añadir movimiento a las imágenes congeladas habían sido la búsqueda de muchas personas. El verdadero avance vino en 1890 con la invención de una cámara que funcionaba con un motor que podría fotografiar imágenes en movimiento - llamado Kinetograph por W.K.L. Dickson (Tim Dirks). A principios de enero de 1894, La kinetoscópica de Edison registró un estornudo, y fue una de las primeras series de cortometrajes realizados por Dickson para el espectador con el kine-toscopio (ibid). De este modo, nació la Narrativa Visual Dinámica.

Al asignar el término "dinámico" a esta categoría de NV, nos referimos a la capacidad de constante cambio imágenes que es característica de este tipo. Una película (animación o en vivo acción) consiste típicamente en una serie de imágenes fijas que es corren a gran velocidad dando la impresión de movimiento temporal. La historia se construye ante los ojos del



▲ Una Narrativa Visual proyectada.

espectador. Los actores, escenas, duración del evento, en realidad se mueven físicamente en el tiempo; aunque en una forma lineal. La visual se proyecta sobre una superficie plana o en una pantalla / pantallas. En el caso de efectos visuales, las Narrativas Visuales Dinámicas se sustituyen por nuevos visuales en el mismo espacio de exhibición.¹⁶

3.- Narrativa Visual Interactiva (NVI)

Los rápidos avances tecnológicos en el siglo 20 llevaron a la evolución de otro tipo de NV. Como con la NVE y NVD, las Narrativas Visuales Interactivas (NVI) son los que cumplen tres condiciones - 1) que es esencialmente visual en su naturaleza, 2) tiene un aspecto narrativo en sí misma y 3) implica la interacción del espectador. Por lo tanto las NVI son una categoría distinta de historias interactivas que podrían ser de sólo texto como base o a través de la narrativa oral.

La NVI comenzó con la invención del espacio virtual y los sistemas de navegación para acceder a ella. A partir de las humildes animaciones 2D de eventos y que el espectador haga clic en un botón para avanzar en el relato, la NVI llega incluso al mundo de la realidad au-

mentada, donde el espectador se convierte en parte de la historia. Aquí, nos encontramos con una combinación de características de la NVE y la NVD. Mientras que en la NVD lo visual está programado para moverse a una dada la velocidad de una manera predefinida; en la NVE lo visual carece de la capacidad móvil. En una NVI, uno puede experimentar la NVE que tiene capacidad dinámica latente que puede ser activada con la intervención del espectador.

Así, la NVI puede comportarse como la NVE o la NVD o puede estar compuesto con características tanto de NVE y NVD al momento de ser diseñada por el creador. Además, al igual que la NVD, la NVI tiene la capacidad incorporar el sonido y el movimiento en el espacio virtual de la historia.¹⁷

Finalmente, podemos decir en base a todo lo visto en este punto, que los textos escolares se construyen en base a muchas Narrativas Visuales Estáticas, con una intención didáctica-educativa-explicativa.

A continuación presento un cuadro comparativo de las principales características de cada tipo de NV:

¹⁶ Op.cit., Página 38.

¹⁷ Op.cit., Página 40.

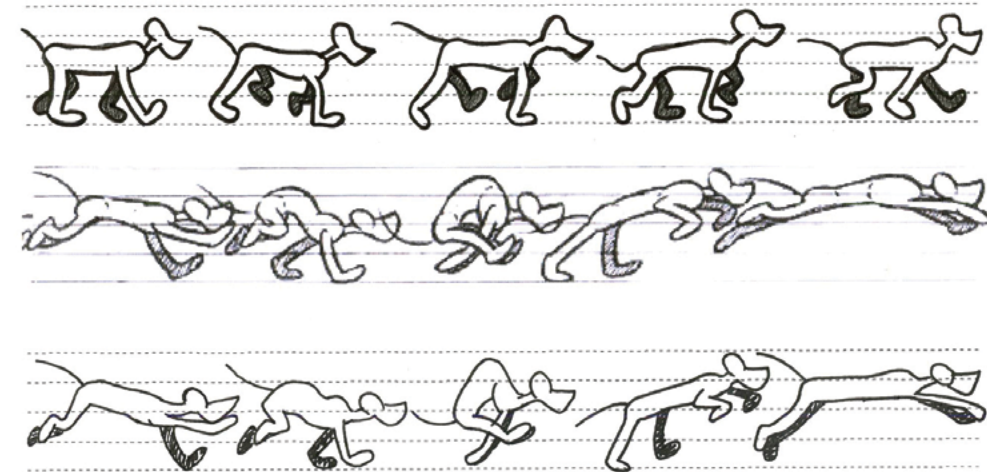
Características Distinguibiles	Narrativa Visual Estática	Narrativa Visual Dinámica	Narrativa Visual Interactiva
Manera de desplegar la historia	Se despliega en un espacio	Se extiende a través del tiempo	Se extiende en el tiempo con latentes posibilidades de desplegarse en un espacio
Apariencia Visual	La visual está fija en la superficie del medio	Las visuales son reemplazadas en una sucesión rápida en el mismo espacio	Las visuales pueden estar aparentemente fijas, pero pueden ser reemplazadas por visuales cambiando en una rápida sucesión que se desencadena
Conocimiento de la historia	Generalmente el observador tiene algún tipo de conocimiento de la historia	No es necesario que el observador tenga algún conocimiento previo	A veces el espectador necesitará tener algo de conocimiento previo y otras veces es el espectador el que decide como se desarrolla la narrativa
Interacción entre la visual y el observador	Visual fija, pero el espectador (y su imaginación) pueden estar en movimiento	La visual se mueve, mientras que el espectador está en un punto fijo	Las visuales pueden ser fijas o dinámicas, además el espectador puede responder a esto mismo o también hacerse parte de la historia asumiendo un rol en ella
Velocidad de observación	El espectador puede decidir el tiempo de contemplación	La velocidad de contemplación está determinada por el creador de la NVD	A veces el observador puede determinar el tiempo de contemplación, mientras en otras ocasiones puede estar predeterminada por el creador de la NVI
Secuencia de observación	El espectador puede manipular la secuencia y el ritmo de la observación	El espectador no tiene control sobre el orden o el ritmo de observación	El espectador puede a veces manipular el ritmo y el tiempo de observación
Tiempo de contemplación	El espectador tiene un amplio tiempo de contemplación	El tiempo de contemplación está restringido	Puede ser a veces extensa y en otras restringida
Percepción de movimiento	El movimiento depende de la participación activa del observador	El movimiento se origina en base a una sucesión rápida de visuales	El movimiento puede ser por interacción directa del observador y, en otras veces, con una sucesión rápida de visuales, o ambas en una misma experiencia narrativa
Ejemplos de Narrativas	Pictografía en cuevas, comics, novelas gráficas, libros de pintura, infografías, textos escolares etc.	Animaciones, bioscopía, show de títeres, películas, etc.	Libros de cuentos interactivos, juegos interactivos, controles de juegos, etc.

2.2.4 Sobre el formato GIF y las Narrativas Visuales

El GIF (formato de intercambio de gráficos, o Graphic Interchange Format por sus siglas en inglés) es un formato de imagen digital creada por Steve Wilhite en el año 1987. Su función era mejorar la transferencia de imágenes en blanco y negro con 256 colores, al mismo tiempo que conservaba las capacidades de compresión que optimizaba su peso en bytes para su transferencia a través de los módems de la época (56 kbps o kilobytes por segundo como promedio), para que pudiesen ser cargadas fácilmente. Posteriormente adquiere la capacidad de ser animado gracias a la extensión de control de gráficos (GCE, o Graphics Control Extension por sus siglas en inglés). Sus beneficios lo alzaban desde su aparición como el formato de imagen que tenía potencial para extender su uso a lo largo del mundo dadas las capacidades mencionadas anteriormente. Sin embargo, en su infancia el GIF se vió envuelto en la controversia. Al parecer a espaldas de CompuServe en el momento, la técnica de compresión de imágenes que utilizaba este formato fue patentada en 1985 por Unisys. Las dos empresas quedaron enfrentadas en un desacuerdo de derechos de autor que llevó a que en 1994 esta última anunciara que permitiría extender una licencia para el uso del formato a un módico precio. En respuesta a esta situación, muchos desarrolladores se dedicaron a boicotear el GIF, prefiriendo el nuevo

formato PNG que surgiría en 1996, el cual tenía casi el mismo potencial de compresión que el GIF, y era una alternativa libre de patentes, relegando al formato a un segundo plano por el momento, aunque no por eso con menos presencia, ya que los diseñadores y desarrolladores web de la época los utilizaban ampliamente para otorgar algo de “dinamismo” a sus sitios, generando una estética muy propia de los años 90 (después de adoptar la capacidad de animación y repetición en loop en 1995), en donde la sobresaturación de imágenes y animaciones primaba por sobre muchísimas cosas. Los famosos banners, por ejemplo, eran un must have como cabeza de página para transmitir información, o quizás simplemente como un elemento ornamental.

Los avances tecnológicos hasta estos años han permitido que prácticamente desde casi cualquier parte del mundo se pueda acceder a una conexión muchísimo más veloz que la de la época en la cual nació el formato, permitiendo que el GIF comenzara a reaparecer a través de muchas páginas web, parpadeando dentro de millones de perfiles de MySpace y saturando los innumerables Tumblrs. Es probable que mucha gente ya haya visto la presencia de este formato en publicidad, firmas de correo electrónico, foros web y avatares sociales. Este avance en la capacidad de conexión permitió que las animaciones en formato GIF pudiesen ser más complejas, mejor trabajadas, y aunque en efecto su tamaño aumentase, ya no signifi-



case un problema para las redes de hoy. La polémica del formato también llegó al ámbito de su pronunciación. Wilhite, su creador, declaró en el año 2012, año en el que el Diccionario de Oxford otorgó el premio a la palabra del año a las siglas GIF (Referencia: web Oxford), cumpliendo además 25 años de existencia, que en realidad la “G” se pronuncia más bien como una “J” suave, siendo esta más bien algo así como “JIF”, y no pronunciando la G pura como la mayoría lo hace. Es así como la pronunciación universal del término es más bien un reflejo cultural del significado del formato, independiente de su pronunciación. Su uso está tan extendido a lo largo de la web y del mundo que difícilmente el alegato de su creador pueda surtir efecto.

Hoy en día, el formato GIF se alza como el bastión del humor web, siendo candidato potencial para la creación de memes de internet y videos virales de youtube. También es un medio ampliamente utilizado en las redes sociales para entablar cualquier tipo de comunicación interpersonal; el GIF, en su carácter de meme (término acuñado en 1976 por el etólogo Richard Dawkins en su libro El Gen Egoísta, que significa en pocas palabras un “replicador de cultura”, entendiendo el concepto de cultura como el conocimiento mismo) es capaz de servir como respuesta a miles de situaciones

y conversaciones dependiendo de su contexto. Hoy en día se puede apreciar que hasta sitios web de altísima penetración como Facebook ha hecho espacio en su código para la aparición del GIF en su plataforma, propiciando que el formato se potencie aún más como un elemento de intercambio cultural a través de la imagen.

El GIF tiene la particularidad como formato de imagen de permitir animación en su despliegue. Este atributo fue agregado al código del formato en 1989 en la empresa CompuServe, donde trabajaba su creador. Sin embargo, su capacidad de auto reproducción, o loop no estaba contemplada, teniendo un punto de inicio y un punto de fin en su animación, y no fue hasta 1995 que, a través de Netscape, uno de los navegadores más conocidos de esa década, definió un parámetro de reproducción del formato que permitía que volviese al inicio infinitas veces¹⁸. Esto decanta en que el GIF tenga otras improntas, otorgadas por las formas de arte y la cultura que surgieron a partir de él, creada y popularizada exclusivamente por la Internet, en la cual se pueden encontrar muchos elementos que surgieron o fueron creados con este formato como base: memes de internet, reacciones GIF (mencionado anteriormente sobre la interacción social en la web), animaciones de Glitches (una especie de falla en la manifestación del código de la imagen que

▲ Secuencia de animación cuadro a cuadro.

hoy en día se está explorando como una forma de arte en la web), y muchas otros más.

Si lo analizamos desde la perspectiva de la Narrativa Visual, el GIF se alza como otro modelo más del concepto, al poseer la capacidad de ser animado, generando un relato con una manera de presentarse muy propia y original, a diferencia de lo que es una imagen estática o una secuencia de video con un principio y un final, además de manipulable en cuanto a su reproducción. El loop como recurso para crear una imagen animada de reproducción perpetua, con el mismo principio y final está siendo hoy en día muy utilizado por distintos ilustradores, diseñadores y artistas en general, creando así nuevas maneras de contar historias o relatos a través de la constante experimentación con el GIF.

Analizando la tabla de características de los distintos tipos de Narrativas, tenemos que el GIF es un formato muy particular que puede compartir características entre los subgéneros de NV, transformándose en un elemento ideal para experimentar con tipos de relato e ilustración. Por ejemplo, en un mismo GIF animado, en cuanto al punto de Apariencia Visual, podemos crear elementos completamente animados y otros completamente estáti-

cos en una misma composición, compartiendo características tanto de Narrativas Visuales Estáticas (NVE) y de Narrativas Visuales Dinámicas (NVD). Esto también permite que se den distintos momentos de contemplación de la imagen, siendo el autor el que determina la velocidad de la secuencia de animación como si de una NVD se tratase, pero al tener la posibilidad de mezclar con elementos visuales estáticos permite que el observador determine el tiempo de contemplación completa de la imagen.

De esta manera, propongo al GIF como un formato de imagen que abre muchísimas posibilidades en cuanto a la experimentación en la creación de Narrativas Visuales, con un especial énfasis en el concepto del ciclo como parte de la propuesta narrativa y la propuesta final de proyecto de título.

¹⁸ Baio, A. (2014, Abril 29). 'JIF' Is the Format. 'GIF' Is the Culture, A modest proposal. Julio 20, 2015, de Publicado en The Message Sitio web: <https://medium.com/message/jif-is-the-format-gif-is-the-culture-af8673796c44>

3 Metodología

Definición del objeto de estudio

Enfoque de investigación

Usuarios y Sujetos

Estudio Cualitativo

A continuación abordaré distintos elementos que influyen en la percepción de la imagen del indígena Selk'nam y que surgen desde los libros escolares a través de la relación imagen-texto y su intención didáctica.

3.1 Definición del objeto de estudio

Conociendo y entendiendo que existen distintos factores que afectan y determinan la construcción de un imaginario Selk'nam y en general de las culturas indígenas en la sociedad hoy, el tema a abordar es la utilización de la imagen y su relación con el texto que las acompaña, y los dispositivos que median entre el sujeto receptor y el dúo imagen-texto como aparatos didácticos en el sistema educacional chileno, pues son los que proponen e imponen una manera de concebir esta percepción. El objeto de estudio entonces es:

La representación y construcción de identidad de la cultura Selk'nam a través de los dispositivos escolares y su impacto como primeros facilitadores de conocimiento sobre este pueblo.

3.2 Enfoque de investigación

Esta investigación se considera como Exploratoria – Cualitativa, ya que la recopilación de la información se da a través de impresiones y experiencias relatadas en entrevistas etnográficas a sujetos expertos que estén involucrados en distintos ámbitos de transferencia y enseñanza sobre cultura Selk'nam. Este tema no es objeto de estudio habitual por parte de nuestra disciplina, siendo entonces estas entrevistas un punto importante para entender el tratamiento que se le da a este pueblo en la sociedad hoy.

Comprender la dinámica de transferencia Cultural desde ámbitos como la antropología, la arqueología o la pedagogía los convierten en una directriz general para la construcción de la propuesta de proyecto de diseño final.



▲ Cazadores Selk'nam. Los arcos estaban fabricados con maderas locales y tendones de Guanaco. © Martin Gusinde.

3.3 Usuarios y Sujetos

Los sujetos entrevistados deben pertenecer a áreas del conocimiento relacionadas directamente con el estudio, aprendizaje y difusión sobre Culturas y pueblos Originarios. Desde esta perspectiva, identifiqué dos zonas claves que me permitirán escoger a los sujetos expertos:

- Área educacional, ya que es en el colegio y la escuela el primer lugar donde se introducen conceptos de cultura y pueblos originarios, y es donde se configuran los primeros parámetros que construyen la percepción que se tiene de estas culturas. La visión de un educador es importante ya que es el encargado de transferir este conocimiento, y posee una experiencia acabada sobre cómo se manipulan estas ideas dentro de una sala de clases

- Área patrimonial, pues los sujetos expertos pertenecientes a este ámbito son los encarga-

dos de, por un lado, documentar y rescatar el conocimiento de la forma más completa posible y, por otra parte, también de propiciar la difusión de este conocimiento, generando cultura y discursos asociados a este proceso. La visión de un arqueólogo o un antropólogo ligado al trabajo con patrimonio es importante dado que puede aportar al análisis sobre el cómo se está configurando y entregando este conocimiento, sobre los problemas que tiene el rescate patrimonial hoy en día.

Bajo estas dos perspectivas considero que se puede analizar la dinámica de transferencia cultural a trabajar, conociendo los procesos que interfieren en la creación de un imaginario Selk'nam o cualquier otro imaginario sobre cultura originaria, evidenciando también los dispositivos, los discursos y los problemas que hay tras estos procesos, y que me permitan definir el discurso de mi propuesta de proyecto de diseño.

3.4 Estudio cualitativo

3.4.1 Entrevistas etnográficas

Entrevista 1 - Desde la enseñanza y la educación escolar.

Entrevistada: Andrea Lonkomil

Actividad: Educadora en el centro de apoyo escolar Anglemu.

Descripción del entrevistado:

Andrea es educadora de vocación, es decir, no posee un título universitario en pedagogía. Se ha dedicado a lo largo de su vida a la enseñanza y el apoyo escolar desde otra perspectiva sobre el sistema mismo de educación, lo cual le ha permitido interactuar y generar distintas dinámicas al momento de transmitir conocimientos a sus alumnos. Ha realizado distintos cursos sobre metodologías de enseñanza alternativas y ha sido parte de distintas instituciones que prestan apoyo escolar a estudiantes con problemas de rendimiento en sus colegios o escuelas; gracias a esto, ha desarrollado una metodología personalizada en su trabajo, teniendo la oportunidad de trabajar con jóvenes de distintas edades y en distintos niveles entre primero básico y cuarto medio, forjando una relación particular y muy cercana con cada uno de ellos. La particularidad de la entrevistada, y que significa un aporte para

la investigación además de lo ya mencionado, tiene que ver con su ascendencia mapuche, condición que lleva con orgullo y que ha marcado su visión de vida en todo tipo de ámbitos, así como también en su trabajo de enseñanza y tutoría, además de su percepción sobre la enseñanza de las culturas en colegios y escuelas.

Conversamos sobre su visión de la enseñanza en los colegios, desde la educación municipal hasta la particular, sobre las diferencias en la calidad que esto conlleva; hablamos sobre la visión que traen implantada los alumnos sobre culturas originarias y cómo se trabaja esta visión a través de la educación, y conversamos sobre la calidad de los textos escolares y sobre cómo se utilizan en el aula.

Lugar: Centro de apoyo escolar Anglemu, Beethoven 5255, Ñuñoa.

Resumen:

El sesgo cultural establecido en el inconsciente social sobre pueblos originarios es un tema que históricamente casi no ha cambiado, siendo la entrevistada quien ha vivido en carne propia los efectos de este problema a lo largo de su vida, situación que hoy en día está cambiando ya que existe una mayor apertura de mente sobre todo por parte de los jóvenes, además de la facilidad en el acceso a información que permite internet. Esta idea de respeto sobre estos pueblos, mirada desde una perspectiva de her-

encia cultural y construcción de percepciones, ha sido parte importante en su método de enseñanza, ya que ella se presenta y se desarrolla como educadora con estos conceptos de manera evidente, siempre orgullosa de su origen.

Sobre la educación de culturas originarias:

Andrea plantea que desde la primera vez que se hace mención a algún pueblo originario durante la época escolar se comienza a construir una imagen errónea sobre éstos. Ejemplifica con la clásica actividad de disfrazarse de Mapuche, Tehuelche, o cualquier otra cultura (agrega que con suerte se menciona en este tipo de actividades a los Selk'nam), lo cual de alguna manera banaliza el tema, se olvidan por completo los símbolos el carácter icónico que significa cada atuendo y cada elemento, lo cual es sumamente importante para entender realmente a cada una. Esta situación no cambia a lo largo de la vida escolar, siendo los textos educacionales en gran parte el problema, ya que referencian cualquier elemento parte de alguna cultura de manera superficial, olvidando completamente la riqueza mística del relato que hay detrás. Reconoce que tras esta situación hay un discurso de poder, ya que quienes determinan el qué y el cómo de lo que se enseña son personas cuya investidura para tomar decisiones no trae también la experiencia ni el conocimiento profundo, pues quienes colaboran en la creación de los programas o en la decisión del contenido de los textos son avalados por sus estudios,

posgrados y magísteres en el tema educacional desde afuera, no conocen las dinámicas de una sala de clases ni del origen de los contenidos que imponen. Sus imposiciones desde una mirada "superior" que les otorgan sus cargos tergiversan el proceso educativo completo.

Sobre el sesgo económico y la educación:

Andrea cree que, a pesar de lo difícil que es atacar el problema de la construcción del imaginario indígena desde dentro del modelo educativo como el imperante, existen diferencias determinadas netamente por la condición económica que propician esta situación. Como tiene la oportunidad de trabajar con niños de distintas condiciones sociales, es testigo privilegiada de las diferencias que existen entre los distintos establecimientos educacionales; compara las oportunidades de viajes de campo, salidas a terreno, visitas a museos y otras situaciones que pueden complementar el contenido educativo que se imparte, y que tiene un contraste evidente entre los de menos recursos con los de mayor acceso, con resultados evidentes. Sin embargo, destaca que no es solo el modelo educativo e que construye estas percepciones, sino que existen un sin número de factores externos que también colaboran a esto, y que también derivan de un modelo socioeconómico sesgado: hoy en día, la palabra indio, independiente de la clase social, se sigue percibiendo y utilizando como un adjetivo peyorativo e inferior, situación lamentablemente transversal

a la mayoría de las personas aún hoy en día.

Sobre la creación y difusión del material de apoyo escolar:

Como planteaba en el inicio de la entrevista Andrea, quienes están encargados de la creación de los textos escolares, desde el ministerio de educación, tienen como finalidad incluir la mayor cantidad de contenido posible en el formato que se impone, esto en relación obviamente al programa educativo general que persigue el mismo fin. El resultado de esto es que, en mayor o menor medida dependiendo de la institución que utilice el libro, existe un afán de reduccionista, una intención de resumir todo a su mínima expresión lo cual deriva inevitablemente en la pérdida, y en muchos casos, lo que es peor, una tergiversación del contenido. Así es como me muestra en uno de los libros, por ejemplo, una imagen ilustrada de la superficie de un Cultrún (mapudungun kultrung o kultrum), acompañada de un pequeño texto descriptivo, señalándome todo el significado simbólico que hay detrás, sumamente importante para entender su uso y su importancia, que se termina perdiendo sin remedio. Lo mismo ocurre con otra imagen, cuyo autor es curiosamente Martín Gusinde, acompañado de otro texto que básicamente es una descripción de las carencias de los retratados.

Otro punto importante tiene que ver con la cal-

idad del texto educativo en relación al colegio o escuela para el cual va dirigido; me habla de dos textos de Matemáticas de la editorial Santillana, y me señala que uno es para un colegio municipal y el otro para un establecimiento particular, y la diferencia en tamaño es notable. Me muestra el cuadernillo de ejercicios que trae cada uno, y me señala la velocidad en la cual la dificultad de los ejercicios va aumentando, siendo mucho más paulatina y cuidada en el texto que posee mayor volumen, al cual tienen acceso los estudiantes de colegios particulares.

Sobre el uso de las imágenes en el material de apoyo escolar:

Andrea me asegura que el uso de la imagen es fundamental para su método de enseñanza y el aprendizaje en general, y que esta situación es tratada discriminatoriamente al momento de la creación de los textos escolares, siendo los más afectados los estudiantes de escasos recursos, que son parte de la educación municipal y que no tienen acceso a material de mejor calidad, como sí lo tienen estudiantes de mayor poder socioeconómico. Dice que curiosamente esta situación, desde su experiencia, se da casi únicamente en nuestro país. Dice que regularmente tiene que terminar buscando libros, fotocopias e impresiones de textos educativos de otros países, en los cuales comparativamente la presencia de explicaciones mediante imágenes, ilustraciones, diagramas, fotografías y otros medios visuales es significa-

tivamente mayor, lo cual le ha ayudado mucho en su quehacer como educadora. Asegura que cultivar la capacidad de análisis y creación visual es determinante a la hora de aprender, e impulsa a sus alumnos a utilizar estos recursos para entender de mejor manera los contenidos. Me muestra un libro de geografía de origen español, en el cual, por ejemplo, al hablar sobre minerales, no solo aparece la fotografía de dicho mineral, sino que aparece una seguidilla de elementos visuales como ilustraciones en perspectiva isométrica sobre la composición del mineral, diagramas sobre los elementos químicos que los forman, fotografías sobre los lugares de extracción y sobre las maquinarias que se utilizan, y un largo etcétera. Me muestra un libro de historia de sexto básico, para analizar ahí mismo la presencia de elementos, explicaciones, ilustraciones, mapas u otros elementos gráficos que podrían hablar sobre culturas originarias, y la proporción con respecto a otros textos es evidentemente precaria. Me señala que finalmente, termina por decidir buscar referencias visuales en internet para utilizarlas en sus clases con cada estudiante. De la misma manera, ella impulsa a sus estudiantes a realizar análisis y resúmenes de los contenidos utilizando la herramienta visual como eje principal, enseñándoles a utilizar colores y formas para organizar y explicar el conocimiento que van adquiriendo. Plantea que, de alguna manera, esto complementa la precariedad visual que traen por defecto los textos escolares.

Sobre elementos visuales anexos a los libros educativos:

Al finalizar la entrevista, señala que hoy en día, con el fácil acceso al conocimiento a través de elementos “fuera” del sistema educacional convencional, fuera del aula, ella impulsa a sus estudiantes a cuestionar todo conocimiento que se ofrezca a través de los libros de clases, incluso al conocimiento que ella misma les entrega, inculcándoles una especie de pasión por el saber, resultando en que sus estudiantes son capaces de utilizar de manera muy eficiente herramientas como el internet, construyendo sus conocimientos en base a estos elementos; el resultado es que la cultura visual y la capacidad de análisis y aprendizaje a través de las imágenes potencia enormemente su rendimiento escolar dentro del aula, erigiendo su metodología de enseñanza como un proceso de mucho éxito para sus estudiantes, y para los padres que confían la educación de sus hijos en ella. A modo de cierre, me menciona que proyectos que ataquen el problema de la educación desde lo visual, pero fuera desde el sistema educacional mismo; esto es, por ejemplo, generar conocimiento en otras plataformas en vez de intervenir directamente un texto escolar, son proyectos que efectivamente contribuyen a una creación de conciencia del problema, pues entiende que desde éstos se construye la crítica que podría terminar derrumbando o transformando los paradigmas que rigen el sistema educacional.

Entrevista 2 - Desde el patrimonio cultural y su puesta en valor.

Entrevistado: Francisco Silva

Actividad: Evaluador de proyectos en el Consejo de Monumentos Naturales

Descripción del entrevistado:

Francisco es licenciado en Arqueología con mención en Antropología, de la Universidad de Chile. Su experiencia abarca el trabajo en terreno en excavaciones arqueológicas- antropológicas y rescate patrimonial en distintas partes de Chile, además de su actual trabajo en el Consejo de Monumentos Nacionales, organismo técnico del Estado que depende del Ministerio de Educación, y desde su creación en 1925, se encarga de la protección y tuición del patrimonio de carácter monumental. Realiza su labor en el marco de la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales del año 1970 y del Reglamento sobre Excavaciones y Prospecciones Arqueológicas, Antropológicas y Paleontológicas dictado en 1994.

Descripción de la entrevista:

Hablamos sobre su visión sobre el patrimonio cultural en Chile y cómo este se relaciona con las personas, estableciendo inicialmente que el concepto de patrimonio que plantea tiene que ver con un conocimiento dinámico, que se

construye constantemente a través de la interpretación que cada uno es libre de darle, y que está influenciado también por el bagaje cultural que uno trae al momento de interactuar con estos registros.

Lugar: Oficinas del Consejo de Monumentos Nacionales, Viña del Mar 020, Providencia.

Resumen:

Francisco plantea que el concepto de patrimonio cultural ha ido evolucionando constantemente, desde una revisión de la idea y de las características de lo que se constituye como patrimonio, declarando que un arqueólogo realiza interpretaciones de la cultura a través de los objetos y de los registros existentes y que, por otra parte, esta interpretación de la historia no escapa a subjetividades otorgadas por la propia cultura que cada persona posee, y que determina maneras de percibir estos objetos como mediadores de cultura independiente de la exactitud científica que su profesión trae arraigada por definición.

Sobre el concepto de Patrimonio:

Históricamente el arqueólogo y el antropólogo observan objetos y registros para interpretar y crear una representación de lo que es alguna cultura, por lo que existen múltiples miradas, múltiples análisis y por ende múltiples maneras de contar esta historia, lo cual significa, desde

su perspectiva, que siempre es cuestionable. A partir de lo anterior, plantea que el Patrimonio, en general, y como herencia cultural, es de todos y por ende podemos participar de ella, y a partir de eso, resignificarla, proceso influenciado por nuestro background; esto significa que el patrimonio, a pesar de su carácter documental y de registro, es indudablemente dinámico.

Sobre la puesta en valor del patrimonio:

En base al patrimonio como un elemento dinámico, en la arqueología y la antropología, el conocimiento rescatado no solo se comparte como tal, pues también hay que otorgarle un “valor” a este rescate cultural. La puesta en valor tiene que ver con establecer un discurso a partir del objeto, del registro, desde distintos puntos de vista. Esto es un proceso que debiese ser consciente, la subjetividad que esto trae detrás es visible y debe ser declarada como tal, ya que en estricto rigor, el proceso es una herramienta; la influencia de quien interpreta y crea estos discursos es en parte un problema y en parte una oportunidad. El arqueólogo y el antropólogo se han ido abriendo a la idea de que su ocupación, con una base científica, siempre construye un relato, una representación, y tiene la responsabilidad de transferir este conocimiento a partir de ese relato, por lo que debe dejarlo lo más abierto posible, para que sus receptores puedan interpretarlo de manera libre, asumiendo que esta interpretación tam-

bién está supeditada a su propia cultura. Me explica que la buena puesta en valor del patrimonio rescata el dato, el conocimiento, lo transfiere y permite que se dé una interacción con el receptor a partir de que este sea capaz de interpretar el contenido, lo cual es distinto a institucionalizarlo y colocarlo en un libro como ocurre en las salas de clases. En el fondo, el patrimonio cultural debería interactuar en vez de aprehenderse, de que se adueñen de él de manera unilateral, estableciéndolo como un problema en la educación de las culturas de los pueblos originarios. La puesta en valor conoce, investiga, inevitablemente se apropia a través de la interpretación, pero además se comparte para que este proceso siga su curso a lo largo del tiempo.

Sobre la educación de culturas originarias en el sistema escolar hoy:

Francisco plantea que la manera en la que se trata la educación de las culturas de pueblos precolombinos es un símil de lo que hacían los arqueólogos y los antropólogos hace décadas atrás: se apropia de la historia, establecen ideas preconcebidas impulsadas por el mismo sistema político social y económico en el cual el sistema educacional hoy está inmerso y así se transmite y de paso se trastoca la herencia cultural. Esto significa que la interpretación de la historia en los libros escolares se da en base a las ideas de economía, sociedad y por ende “poder” que rigen hoy en día, y el análisis

resultante es el del hombre moderno en el cual el acceso a mejores condiciones económicas, el rol como ser superior en su modernidad, la importancia del trabajo y la competencia son constructos que dirigen el análisis; una visión colonialista, influenciada por los climas sociales de distintos momentos históricos que calaron hondo en las personas. Así es como, por ejemplo, en época de dictadura militar, Pinochet tenía un cuadro de Lautaro en su oficina, al cual se le representaba como un hombre guerrero, capaz de superar la adversidad a través de la lucha, la violencia y el establecimiento del poder militar para llevar a cabo sus ideales. Esta visión es la que hoy en día está ampliamente difundida como representación mental en el imaginario colectivo social. Es decir, se cuenta una historia, se construye un relato siempre en base a la idea de “poder”. De la misma manera los antropólogos están cayendo en cuenta de que su interpretación de las culturas responde a un discurso hegemónico y que recrea una historia incompleta; se habla de hombres cazadores, el rol del varón en la sociedad patriarcal y se dejaron fuera los demás elementos que ayudan a completar la construcción de la cultura, como el rol social de la mujer, la relación familiar que existía en los distintos pueblos, y un sinfín de datos y situaciones importantes. Es por esto que entonces el rescate patrimonial se está abriendo a la interpretación desde distintas disciplinas, que poseen otro bagaje cultural, otra manera de analizar e interpretar los discursos, enriqueciendo la experiencia completa.

Y es eso precisamente lo que la educación escolar debiese plantearse hoy también, puesto que los cuestionables procesos y directrices que rigen el contenido a transmitir y el cómo se hace este proceso es el que sesga y crea visiones sesgadas, perdiéndose la riqueza cultural de un pueblo originario en el camino.

Sobre la herencia cultural y su tergiversación social:

La cultura indígena y su herencia, cuyos factores Francisco ha desarrollado durante la entrevista, refleja una situación bastante triste en cuanto a su concepción en la sociedad de hoy, pues ha sido objeto de un reduccionismo que disminuye su puesta en valor; lo ejemplifica en un comentario parecido al que expresó Andrea Lonkomil en la entrevista anterior: Mientras ser indio sea peyorativo, la herencia cultural indígena seguirá perdiendo valor, se considerará de importancia inferior. Este hecho también influye en la manera en la que los textos escolares tratan el tema, y superarlo requerirá, además de tiempo, que sigan surgiendo proyectos capaces de elevar, de generar una “puesta en valor” de las culturas antiguas. El problema con la educación es que, según Francisco, por inercia o por interés del sistema en el cual se enmarca, seguirá transmitiendo cultura de manera reduccionista, en especial con la cultura indígena, pues se les sigue midiendo e in-

terpretando en base a nuestros constructos de sociedad, clasismo, educación y éxito material.

Finalmente, cierra reiterando la misma idea sobre la creación de patrimonio: se construye en base a las múltiples interpretaciones que se hagan del registro y el documento histórico; se desarrolla en base a que cualquier persona, no solo arqueólogos, antropólogos o historiadores, sino que cualquier persona desde cualquier disciplina y con su propio background cultural sea capaz de intervenir y aportar al proceso. Esto significa que se puede cuestionar lo que se diga sobre la cultura indígena para aportar la propia visión al respecto, y así seguir construyendo patrimonio.

Entrevista 3 – Desde el Patrimonio Cultural y su utilización en otros ámbitos

Entrevistado: Christian Báez

Actividad: Director del Área de Patrimonio Cultural en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Descripción del entrevistado:

Christian es Licenciado en Estética de la Universidad Católica, y ha destinado casi toda su carrera al estudio de representaciones culturales y patrimonio, siendo el responsable de uno de los estudios clave para la realización de este informe. Actualmente trabaja coordinando

todo tipo de actividades gubernamentales en torno al patrimonio cultural en Chile, teniendo un amplio conocimiento sobre culturas indígenas, particularmente los indígenas Selk’nam de tierra del fuego.

Descripción de la entrevista:

Lamentablemente por su actual puesto el tiempo que tuvimos para la entrevista fue bastante acotado, pero su conocimiento sobre el tema permitió que todo surgiese de manera bastante fluida y rápida. Conversamos principalmente sobre el uso del material visual y los textos que las acompañan en los libros escolares, obteniendo datos sobre sus orígenes y evidenciando muchos de los errores que se cometen al momento de orientar este material a lo didáctico.

Sobre el uso del registro visual como material didáctico en los textos escolares:

Christian comienza declarando que el problema del material didáctico se presenta en muchos niveles alrededor del libro escolar; partiendo por la base de que el material de Gusinde o Chapman, si bien posee un valor histórico incalculable, no es sometido a ningún tipo de estudio o análisis antes de traspasar su presencia a los textos. Es así como, por ejemplo, jamás se los nombra como autores de la fotografía. Otro dato interesante que me aporta Báez tiene que ver con la impronta subjetiva inherente en este registro, no solo por el hecho

4 Conclusiones

Fotografía como registro histórico veraz

Patrimonio Cultural Intangible

Dispositivos de mediación

La visión del hombre moderno

En esta sección presentaré algunas conclusiones que surgieron del análisis y trabajo realizados en el Marco Teórico.

de que la fotografía de autor no puede escapar a este hecho, sino que también tiene que ver el momento histórico en el cual fueron tomadas: Resulta ser que Gusinde, al ser sacerdote, tenía tanto interés en las manifestaciones religiosas de este pueblo que su decepción al llegar a la zona y encontrarse con que los Selk'nam ya estaban viviendo un proceso de transculturación por la llegada del europeo, y por consecuencia, los rituales religiosos ya no se estaban realizando, que pagó a estos indígenas por poder ver, participar y registrar todo el proceso. Otro elemento importante que menciona tiene que ver con la manipulación gráfica de las imágenes, pues en general, en cuanto a fotografía, muchas veces se las modifica cortándolas, haciéndoles zoom, modificando contrastes y tamaños, lo cual provoca que la imagen como tal no sea más que una idea o un concepto, que viene a apoyar el texto escrito que la acompaña, y no al revés. Esto, sumado al sin fin de elementos ornamentales que se trabajan a lo largo de estos textos deja que la imagen quede relegada completamente a un segundo plano; es decir, la imagen deja de ser una reproducción visual que caracteriza una época, y pasa a ser un producto.

Báez plantea también, yendo a un ámbito más profundo, que las imágenes (fotografía o ilustración) entonces jamás será un medio infame de registro verídico, pues no son más que representaciones, pero la visión educativa (que no es más que la visión de estado, distinto a lo

que podría ser una visión de escuela en donde las dinámicas de conocimiento son distintas) las plantea como tal, configurándose como un instrumento de poder (totalmente relativo al concepto de dispositivo utilizado en este informe y planteado por Foucault), convirtiéndose en un total despropósito considerando que efectivamente a través de estos textos y de sus errores se construye la figura histórica del Selk'nam, y en general, de toda cultura originaria fuera del mundo del hombre moderno.

Su reflexión final es clara: mientras la imagen siga planteándose como recursos didáctico, pero en la práctica no se la trabaje más que como una especie de adorno, jamás se podrá construir una imagen del indígena que, por lo menos, escape a todos nuestros prejuicios de hombre moderno.

Durante la investigación aparecieron varios fenómenos muy interesantes a la hora de tratar con la idea de Culturas indígenas y el concepto de patrimonio:

La primera idea tiene que ver con nuestra percepción de lo indígena desde nuestra perspectiva de hombre contemporáneo, provocando que los parámetros con los cuales medimos nuestra presencia en esta época histórica los estemos aplicando a culturas y pueblos que vivieron otras, en distintos contextos geográficos, sociales, políticos y culturales, estableciendo una comparativa entre nosotros y ellos desde una perspectiva colonialista y materialista. El concepto de indígena e indio, en base a esto, ha adquirido un alcance peyorativo y reduccionista que es transversal a muchas personas, y que es difícil de transformar dado lo arraigado del concepto. Sorpresivamente, esta situación se comienza a dar desde el primer acercamiento que tenemos con estas culturas desde la época escolar, siendo un hecho bastante contradictorio si entendemos que desde la educación se deberían comenzar a derribar estos paradigmas, y no a construirlos.

El fenómeno de los textos escolares como dispositivos de poder revelan un complejo sistema alienante que se implanta desde el modelo educativo, en base a una serie de factores como la rigurosidad investigativa (bastante pobre en muchos tópicos) sobre el material que se utiliza para la enseñanza, sobre el poder que ejerce

el ministerio de turno o su gobierno, y sus directrices, la presencia del profesor no como un agente educativo, sino como un simple mediador entre el dispositivo de poder que toma la forma de texto escolar y sus estudiantes, y otro sinfín de factores que construyen esta red de fuerza y poder que tristemente es la que determina nuestras percepciones y el imaginario social que se tienen de lo que es un pueblo originario.

Por otro lado, desde la vereda de la antropología y la arqueología, se está planteando una nueva idea asociada al rescate patrimonial, mucho más inclusiva y participativa en cuanto a cómo se aborda comparado con lo que se presenta en el sistema educacional, estableciendo un discurso transversal a toda la sociedad al ser herederos de este patrimonio y posicionarnos como agentes activos en su creación, construcción, interpretación y reinterpretación, permitiendo una apertura mucho mayor para la creación y el rescate de contenido, desde las distintas disciplinas, miradas y background cultural que cada uno posee al momento de entrar en contacto con este saber. Estas ciencias deben ser capaces de registrar y entregar este conocimiento de la manera más accesible y abierta posible, para que nosotros como espectadores por un lado, y constructores de patrimonio por otro, seamos capaces de intervenir y crear representaciones en el proceso.

Por otra parte, se evidencia una situación no mencionada anteriormente que de alguna manera justifica que aborde el problema a través del proyecto a proponer: el acceso a los distintos medios que promueven culturas como la de los Selk'nam es acotado y dependiente en muy buena parte de las capacidades económicas de las personas; por ejemplo, plantear la instalación de este proyecto en un museo hubiese sido contraproducente considerando la perspectiva de Andrea Lonkomil, quien evidencia la baja accesibilidad que tienen sobre todo los colegios con menos recursos (y que son la gran mayoría del conglomerado del país) a este tipo de instancias culturales. Su cantidad de visitas a este tipo de lugares a lo largo de la vida escolar es significativamente menor a los colegios particulares, con mayores recursos.

El punto final a destacar tiene que ver con la construcción de un imaginario Selk'nam a través de representaciones; aún existen culturas indígenas, como los Mapuches, que siguen sobreviviendo y luchando al paso del tiempo para mantenerse como una cultura viva, tienen voz propia y pueden seguir generando patrimonio; no así los Selk'nam, y muchas otras, cuya cultura se conserva en base a representaciones: escritos, fotografías, rescate arqueológico y otras más que son las que nos ayudan a construir un imaginario sobre este pueblo. En este punto cabe destacar, nuevamente, los trabajos de Martin Gusinde y Anne Chapman, quienes han tenido acceso privilegiado a la vida de

este pueblo de manera presencial. Desde esta perspectiva cabe destacar que el registro de Gusinde, considerando la fotografía como una representación que no escapa de subjetividades y del carácter autoral que trae inherente, ha instaurado desde el inicio una manera de ver y de conocer a esta cultura, influyendo además en las representaciones que puedan surgir a partir de este registro, como en las ilustraciones.

Este punto es importante, pues es desde la idea del patrimonio como concepto dinámico que se puede utilizar, interpretar, reinterpretar y por tanto resignificar este registro para seguir creando contenido y seguir, por lo tanto, construyendo patrimonio. En este punto se abre la posibilidad de experimentación: la creación de nuevas maneras de narrar estos acontecimientos, definir nuevas "Narrativas Visuales" que contribuyan a un cambio este panorama.

5 Tipologías y Herramientas de Referencia

Genocidio en el Mundo

Referencias Visuales de Ilustración

Referencias Visuales de locación

En la presente sección abordaré algunos elementos necesarios para la gestación de la propuesta final del proyecto.

Del análisis del Marco Teórico surgió una situación que llamó mucho mi atención: el poco tratamiento que se le da a la situación de la extinción de los indígenas Selk'nam. Como regla general aplicable a la mayoría de los pueblos prehispánicos en cuanto a su presencia en textos escolares, se les aborda desde las perspectivas exploradas en secciones anteriores, además de poner cierta atención en características culturales-religiosas, siendo la cosmovisión un elemento muy recurrente para una interiorización más completa del conocimiento sobre ellos. A continuación presentaré algunos proyectos y referencias visuales que contemplo para el desarrollo de mi propuesta, revisando el tratamiento del tema "genocidio" aplicado en otros contextos, además de revisar estilos ilustrativos y referencias de locación que debo tener contempladas.

5.1.- Genocidio en el Mundo

La palabra genocidio, según la RAE, se define como: Exterminio o eliminación sistemática de un grupo humano por motivo de raza, etnia, religión, política o nacionalidad.

Si bien existen distintos registros históricos que narran distintos genocidios perpetrados a lo largo del tiempo, existen pocos proyectos que tomen estos datos y los utilicen para generar nuevas propuestas. En el caso particular de los pueblos precolombinos, la tónica que se da tiene que ver con un espíritu de rescate de las costumbres y formas de vida y pensamiento que realzan más que nada las distintas cosmovisiones que estos pueblos poseían, siendo los ritos y las manifestaciones artístico-religiosas los que priman como tema principal en estos proyectos. En mi búsqueda encontré algunos proyectos que de alguna manera tienen en su discurso un espíritu muy parecido al que yo planteo en mi propuesta.

- **Jessica Gueller, Argentina: "Contar la Masacre"**

Este proyecto es una pieza editorial-experimental basada en el artículo de Hugo Montero "Contar la masacre". La búsqueda conceptual se dio a través del análisis de la participación de las sociedades en los genocidios (y su posterior proceso de revisión),



incitada por los perpetradores mediante una mínima justificación ideológica; y la investigación de los procesos históricos. Enfermedad y cura del cuerpo social.

▲ La propuesta plantea la dicotomía entre la memoria y la historia en un mundo globalizado como el de hoy.



- Diego Huacuja, México: “La Matanza de los Pies Descalzos”

Este proyecto, también de carácter editorial – impreso, busca evidenciar la situación vivida durante el período de la revolución Mexicana,

en la cual, según el autor del proyecto, se perpetró el asesinato de un importante número de inmigrantes chinos en el país.



- 2 veinte, Argentina: “100 years: Armenian Genocide”

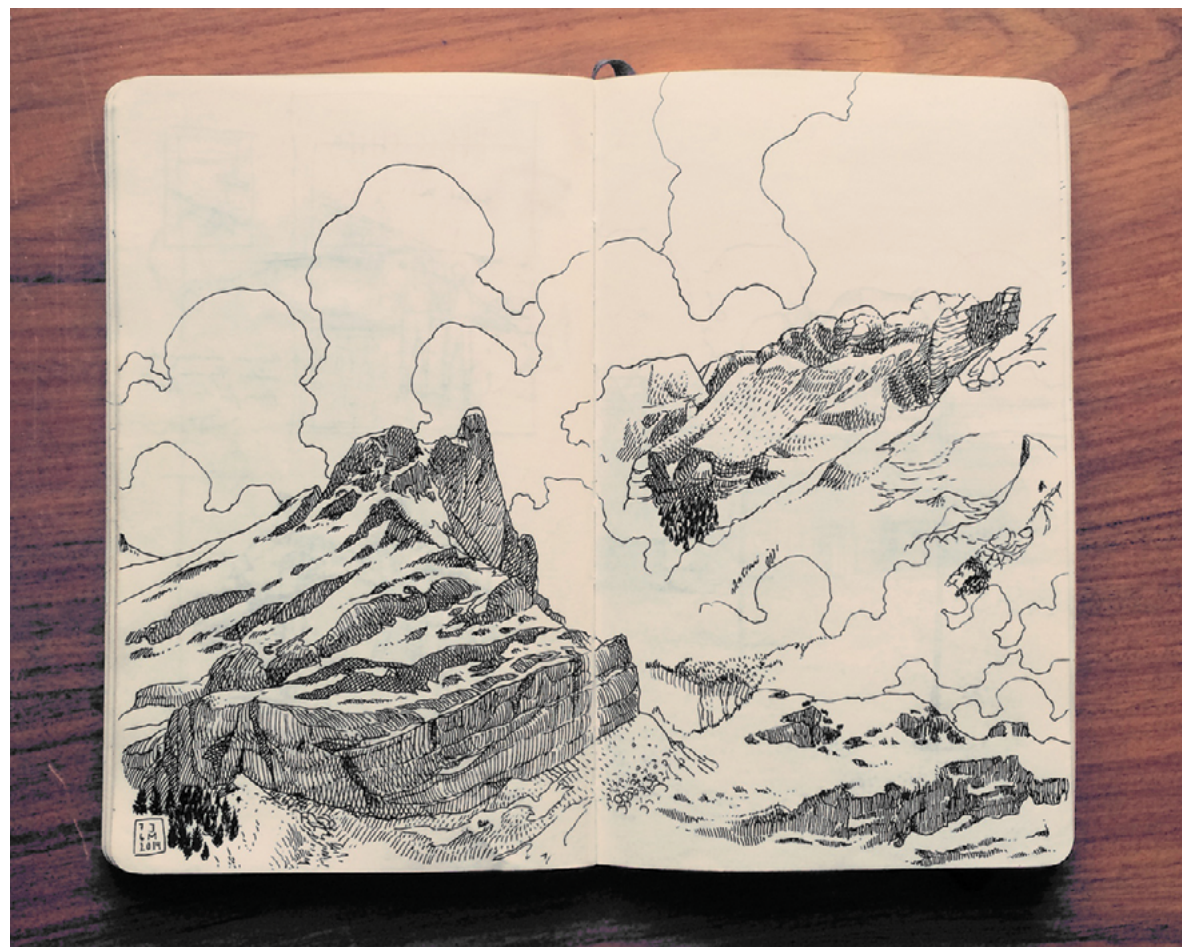
Quizá uno de los sucesos sobre los cuales se puede encontrar la mayor cantidad de propuestas de diseño siendo el genocidio el tema principal, es el genocidio armenio, perpetrado hace aproximadamente 100 años.

En esta animación la agencia argentina busca conmemorar esta matanza que hasta el día de hoy sigue siendo negada por el gobierno Turco, desentendiéndose completamente del tema. Se hace curiosa la situación si recordamos que la matanza Selk'nam también se dio hace unos 100 años aproximadamente, y que el gobierno tampoco se ha hecho cargo de esta situación.

5.2.- Referencias Visuales de Ilustración

A continuación muestro una serie de imágenes de distintos ilustradores que considero una buena referencia para el desarrollo del proyecto.

Entre las principales características a destacar al respecto de esta selección, se encuentran el tratamiento de personajes dentro de la escena, así como también el tratamiento visual que se le da al contexto o ambiente en el cual se desarrollan los personajes y que conforman la intención completa de la pieza.





5.3.- Referencias Visuales de locación

El registro fotográfico al cual podemos acceder hoy en día es un recurso muy valioso para este proyecto, pues sitúa las acciones en un contexto determinado, que daba las directrices sobre cómo el pueblo Selk'nam interactuaba con su entorno y definía su cultura y sus relaciones como tribu.

Se pueden apreciar las distintas particularidades que el paisaje ofrece, como las montañas, los lagos y la vegetación de la cual disponía esta cultura.







5.4.- Referencias Visuales sobre los Selk'nam

El trabajo fotográfico de Martin Gusinde es de un valor etnológico y patrimonial incalculable, y también se alza como un recurso esencial para el desarrollo de las ilustraciones, al permitirme observar características físicas de los sujetos.

► A la derecha, el sacerdote, antropólogo y etnólogo Martin Gusinde.







6 Etapa Proyectual

Propuesta y Nombre del Proyecto

Motivación y Objetivos

Definición de Formato

Composición

Ilustración

Metodología y Proceso

6.1.- Propuesta y Nombre del Proyecto

El proyecto que planteo en base a lo ya expuesto se define como una narrativa visual en formato web que busca enfrentar el discurso hegemónico-académico del libro escolar en contraparte con el que plantea la investigación recopilatoria presentada en “Menéndez, Rey de la Patagonia”, sobre el destino del pueblo Selk’nam. Aborda las diferencias entre la narración de los hechos que llevaron a la extinción completa de un pueblo originario que habitó el sur de Chile y Argentina con la premisa de que los distintos puntos de vista que provocan el hecho de vivir en cierta época influyen fuertemente en la construcción de la imagen del indígena Selk’nam hoy. La investigación realizada por José Luis Alonso Marchante aporta pruebas del reparto de tierras y el genocidio de los pueblos originarios en Tierra del Fuego. Como objetivo entonces es la creación de un Aparato (considerando la definición que plantea Déotte) visual que revele, cuente o demuestre la dicotomía entre la historia documentada y su representación histórica en textos educativos.

A continuación presentaré el proceso completo de la elaboración del proyecto, desde la génesis de la idea hasta la creación de las piezas finales.

Publicado el año 2014, el libro “Menéndez, rey de la Patagonia” narra cómo el inmigrante asturiano José Menéndez, junto a otros “pioneros” de fines del siglo XIX, se apoderó de miles de hectáreas en la Patagonia chilena y argentina. El texto —una investigación de seis años— da cuenta y prueba también la participación del terrateniente en el exterminio de los pueblos originarios de Tierra del Fuego. Además, brinda una mirada sumamente crítica del rol de las misiones salesianas y anglicanas en todo este asunto, cuestionando a figuras como Giuseppe Fagnano, Don Bosco y Lucas Bridges a quienes considera por lo menos “irresponsables” en su accionar hacia los aborígenes, y a quienes describe como hombres “sumamente interesados en los asuntos económicos”.

El historiador, nos recuerda algo que la historia oficial ha silenciado: la manera en la que estos pueblos originarios fueron exterminados, del mismo modo que también ha silenciado los nombres de los responsables del genocidio.

De lo anterior se extrae la propuesta de nombre: *Genocidio – Ciclos de Silencio*

6.2.- Motivación y Objetivos

Estamos viviendo una época de acceso a la información como nunca antes se había experimentado. Día a día aparecen nuevos accesos que antes no existían, ni si quiera para las personas que vivieron tal o cual suceso histórico; de esta manera se hizo posible que ciertas acciones y hechos quedasen fuera de la “historia oficial”, creando una manera particular de verla e interiorizarla.

Los sucesos que vivió el pueblo Selk’nam son un claro ejemplo de esto; la investigación que estoy utilizando para la contraposición con el conocimiento creado por el libro escolar data del año 2014, y contradice de manera evidente lo que se nos enseña como “conocimiento histórico” y que es una manifestación más de cómo estamos a la merced de los designios de un poder que se materializa en “el gobierno de turno”.

En Chile la situación, desde mi punto de vista, es bastante particular: Desde el estallido social que significó la revolución pingüina las personas están haciéndose más partícipes de la construcción de su propia cultura y está comenzando a cuestionar los criterios del estado en muchos ámbitos, pues el ejemplo de los Selk’nam, sin ir más lejos, está sucediendo hoy nuevamente con los Mapuche. Actualmente, existen distintos políticos e intelectuales que están pidiendo el reconocimiento del genocidio

del pueblo Selk’nam así como todas las culturas que sucumbieron durante la época y que compartían el momento histórico con los Onas, buscando además que el estado otorgue algún tipo de reparación a los contados herederos de la sangre de este pueblo.

Mi motivación personal con este proyecto es esa, es invitar al cuestionamiento social a través de la reinterpretación de estos discursos, evidenciar el discurso hegemónico como un instrumento de subjetivación del conocimiento, utilizando las mismas herramientas que se utilizan en el libro escolar, como lo son la imagen, el texto y su relación, el cual también es uno de los principales campos de desarrollo en el quehacer del Diseñador Gráfico.

Preview



6.3.- Definición de Formato

En esta parte del proceso, habiendo definido la idea del proyecto y sus objetivos, se hizo necesario definir qué tipo de alcance se busca y cómo se podría llegar a la idea de este enfrentamiento de datos o de ideas en un mismo formato.

Es así como entre las distintas opciones que se barajaron (entre publicaciones editoriales, instalaciones y otros formatos) llegué a la conclusión de que el formato web era el idóneo. Entre los puntos que justifican esta decisión:

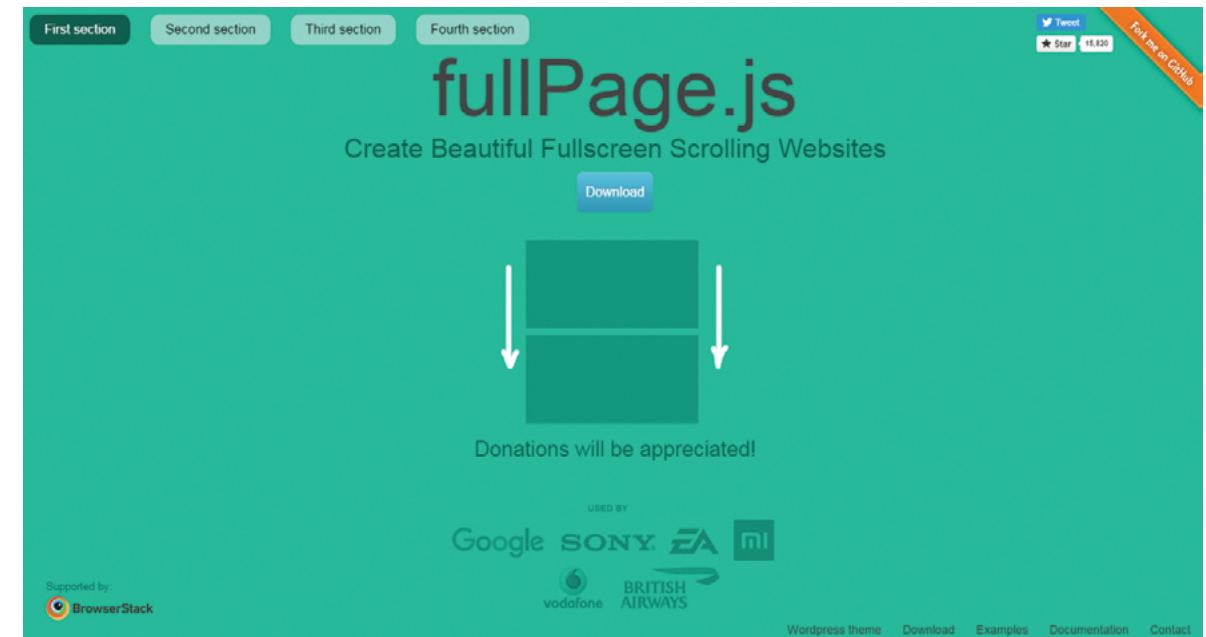
- Alcance: La facilidad de reproducción de una página web en cualquier tipo de red, sobre todo las redes sociales, muestran que el alcance al que puede aspirar el proyecto (entendiendo como alcance el hecho de que llegue a ser visto por la mayor cantidad de gente posible) es mucho mayor al cual tienen los otros formatos mencionados, por sus evidentes dificultades en costo y producción, costos que también tendrían que asumir cualquier posible público del proyecto para acceder a él.

▲ Captura de pantalla del plugin Juxtapose. En esta imagen se puede apreciar como se superponen dos imágenes en un mismo espacio visual, siendo la división central que se muestra la cual se debe manejar para utilizar el efecto de persiana.

- Posibilidades de la narrativa: Hoy en día el desarrollo de nuevos plugins para la web abren un interesante abanico de experimentación para, por ejemplo, el trabajo con narrativas visuales. Es en base a este punto la manera en la que se desarrollará la narrativa de mi propuesta, considerando dos plugins web como los elementos esenciales para su estructura:

a.- Juxtapose.js: Este plugin permite colocar dos imágenes en un mismo espacio visual, como si de dos hojas, una sobre la otra, se tratase. La particularidad de este plugin es el efecto persiana que permite, la cual al moverse por medio del mouse, revela parte o la totalidad de una imagen en desmedro de la otra.

b.- Fullpage.js: Este plugin permite una navegación a través del scroll, que visualmente permite crear una especie de salto entre



páginas, permitiendo el despliegue total de la imagen en la pantalla y luego, en la navegación, un salto completo a la siguiente diapositiva o pantalla, sin dejar visible nada de la anterior.

- El formato GIF como componente narrativo: La posibilidades del GIF como formato de imagen sólo pueden ser apreciadas en formato pantalla considerando el despliegue de su animación.

6.4.- Composición

La composición básica de mi proyecto de título consiste en un sistema que alterna pantallas que llevan las frases seleccionadas para su contraposición (en la dinámica que permite el plugin Juxtapose) con las pantallas ilustradas de cada frase, que también irán contraponiéndose a través de Juxtapose. El salto entre cada pantalla que estará compuesta de dos imágenes solapadas cada una se dará a través del plugin Fullpage, el cual dará el orden correlativo a la narrativa. De esta manera, cada contraposición de imágenes se puede desplegar en el espacio completo de la pantalla.

▲ Captura de pantalla del plugin fullPage. La representación indica la transición de una pantalla a otra, o mejor dicho, el salto de una pantalla a otra.

6.5.- Elección de las Frases

1.- “Antes de la Llegada de los españoles, nuestro país estaba poblado por varios pueblos originarios, con costumbres, modos de vida y características físicas propias, que hoy forman parte de nuestra identidad mestiza”. 5° Estudio y Comprensión de la Sociedad. Editorial McGraw Hill Interamericana.

Contraparte:

Al sur, los indígenas habían ya prácticamente desaparecido, habiéndose refugiado los últimos supervivientes en la isla Navarino. Lo sucedido en Tierra del Fuego a finales del siglo XIX constituye el mayor genocidio indígena de la época moderna.

2.- “Habitaban el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que dificulta en extremo la subsistencia humana”. Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

Contraparte:

Hablamos de pueblos cuya principal característica era su extraordinaria capacidad de adaptación a un entorno climatológico muy riguroso, llegando a una esperanza de vida superior a los 70 años de edad en su época.

3.- “Los Onas fueron el primer pueblo preco-

lombino chileno en sucumbir ante el enfrentamiento con una cultura foránea”. Estudio y Comprensión de la Sociedad – 5° Básico. Arrayán Editores.

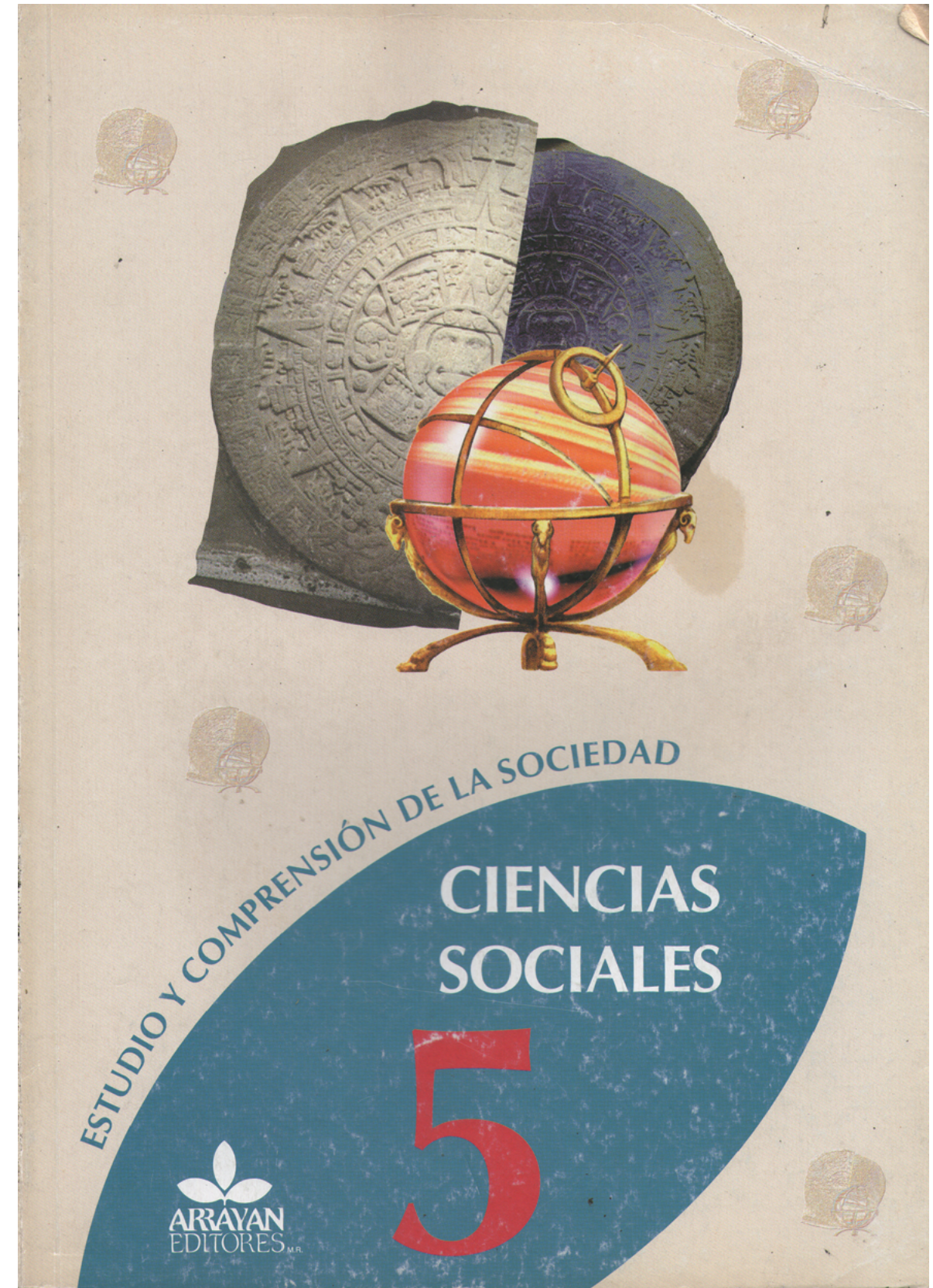
Contraparte:

Los cazadores ganaban una libra por cada cabeza de Selk’nam cobrada, quienes nunca tuvieron ninguna oportunidad de respuesta contra las evolucionadas armas con que los perseguían.

4.- “Hacia 1900, los salesianos lograron agrupar en la isla Dawson a unas 200 familias Onas para liberarlas de la feroz persecución. Los misioneros pagaban por indio vivo que se les entregara a la misión”. Estudio y Comprensión de la Sociedad 5°. Editorial Arrayán.

Contraparte:

Como dato concluyente, bastará recordar que más de mil quinientos hombres, mujeres y niños de los pueblos Selk’nam y Kawesqar fueron confinados bajo coacción a la misión y que, cuando ésta se clausuró definitivamente en 1911, sólo sobrevivían 25 indígenas.



▲ Portada de uno de los textos utilizados para este proyecto.

6.6.- Recursos Humanos y Técnicos

Entre los distintos “recursos” que fueron necesarios para la realización del proyecto:

- Humanos

Gabriel Silva: Soy el encargado del proyecto en sí, mi intervención va desde el levantamiento de información, el desarrollo de la investigación completa, la recopilación de las frases que serán utilizadas en la propuesta final y el desarrollo de las ilustraciones presentes.

Esteban Gutiérrez: Esteban es titulado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, en la carrera de Diseño Gráfico. Actualmente se desempeña mayoritariamente en proyectos de desarrollo web. El aporte de Esteban al proyecto tiene que ver con la programación y levantamiento de la plataforma virtual que alojará a mi proyecto final, así como también asesorías en distintos puntos del proyecto.

- Técnicos:

Computador de escritorio AMD Phenom II x4 945 Processor, 8GB RAM
Impresora multifuncional Epson Stylus TX 123
Adobe Creative Suite CS6 para el sistema operativo Windows 7
Block Fabriano 4 Artel
Portaminas 0.3, 0.5 y 0.7
Tiralíneas Proarte 0.1 y 0.4

6.7.- Ilustración

En esta parte del proyecto se hace necesario identificar algunos parámetros que guiaran el proceso de dibujo e ilustración, desde la perspectiva de la determinación de un “estilo” visual que fuese acorde al discurso completo de la propuesta final.

Hablar del concepto de “estilo” podría ser complicado si no se determinan ciertos parámetros en los cuales moverse al momento de definir el concepto, considerando que en general tiende a fundirse con el concepto de “dibujo”, haciendo aún más vaga la idea general. Un camino que podría ayudar a encausar estas ideas es en la definición del “realismo” en el dibujo, y su contraposición con la idea de “fotorealismo”.

La Artista Polaca Monika Zagrobelna (<http://monikazagrobelna.com>) explora en un artículo denominado Realism, Photorealism, and Style in Drawing publicado en el sitio web (<http://design.tutsplus.com/articles/realism-photorealism-and-style-in-drawing--cms-21630>) el desarrollo de estos conceptos.

La autora plantea que existen dos definiciones sobre la idea de dibujo, considerando estas ideas como algo transversal a las personas: la primera es “crear marcas sobre un material” y la otra es “crear marcas que aludan a lo real” lo cual crea una dicotomía difícil de abordar para cualquier persona que quiera realizar un dibujo: Por ejemplo saber lo fácil que es el acto



▲ Dibujo versus estilo.

de dibujar (refiriéndose a la primera definición entregada) pero al mismo tiempo no poder hacerlo (por ejemplo, dibujar a un dragón).

Es en este punto entonces en donde Monika propone el punto de encuentro entre el “Dibujo” y el “Estilo”.

Desde el punto anterior entramos entonces a la idea de Realismo en la ilustración, lo cual se define como un estilo capaz de crear algo que se puede identificar como “real” o como “cercano a lo real”, lo cual nos lleva a entender que existen muchos niveles de realismo que se pueden alcanzar mediante el estilo aplicado al dibujo. Estos distintos grados de realismo son creados en base a varios elementos que el cerebro constantemente busca para establecer las relaciones entre la imagen y lo que está intentando representar esa imagen. La importancia que tiene cada elemento difiere obviamente entre persona a persona, pero existen algunos elementos que se mueven en un lugar común: Líneas exteriores.

Considerando que las líneas son el elemento base para la realización de un dibujo, la autora plantea que las líneas exteriores (Outlines en inglés) están creadas para verse e manera independiente, definiendo lo que se encuentra en el “interior” y en el “exterior” de la forma trabajada. Nuestro cerebro es capaz de identificar estas líneas, independiente que en el mundo real no existan como tal. Son completamente arbitrarias, y depende de cada dibujante el uso que establezca para ellas incluso aludiendo al mismo objeto.



Este es el primer momento, según la autora del artículo, en el cual aparece lo que denominamos como “estilo”. Considerando que este proceso es arbitrario, cada persona con la intención de dibujo puede utilizar de la manera que guste este recurso, y ningún resultado podría estar bien o mal per se. Si queremos estandarizar el análisis, usualmente utilizamos palabras como “realista” (refiriéndonos a algo que alude a lo “real” de manera más o menos evidente), o “cartoon” (al referirse a líneas que se alejan de las formas reales que intentan representar, sino que son más bien simbólicas) o al “manga” (estilo visual característico de Japón).

Esto deriva en que, independiente del “estilo”, el observador es capaz de referir lo que el dibujo está intentando mostrar, y lo percibe como “correcto”.

Considerando lo anterior, todo estilo debería ser capaz de trabajar bajo ciertas reglas autoimpuestas por el autor del dibujo, las cuales asegurarán que se pueda “describir” fácilmente. De lo contrario, no se podría definir

como un “estilo”.

En mi caso particular, el trabajo lineal buscará referirse al “realismo” – lo cual significa que en la práctica el estilo de dibujo intentará mantener características físicas particulares de los Selk’nam al momento de ser desarrolladas, sin aspirar al foto-realismo en sí, ya que es precisamente una de las aristas que levantan la crítica que plantea mi proyecto al considerar al uso de la fotografía como documento histórico verídico como un factor contraproducente, como pasa en los libros escolares. De esta manera en cada ilustración podría explorar las características físicas de los sujetos referidos, de la misma manera que también se considerarán los aspectos de la zona geográfica en la cual desarrollaron su vida.

6.7.1.- Metodología y Proceso

Para el proceso de la creación de las ilustraciones seguí el siguiente hilo conductor:

- Selección y re-redacción de las frases: En este punto filtré y escogí las frases obtenidas de

los distintos libros escolares mencionados en etapas anteriores y busqué anotaciones en la investigación de José Luis Alonso Marchant que, conceptualmente, fuesen contrarias a lo que en los textos escolares se plantea. Opté por editar las frases obtenidas del libro Menéndez, Rey de la Patagonia, para equiparar el largo de la frase opuesta tomada de los dispositivos escolares, las cuales no sufrieron ningún tipo de modificación, y realizar de mejor manera el proceso de composición visual final.

- Bocetaje conceptual: Una vez escogidas las frases realicé un bocetaje rápido de cada idea, lo cual me daría luces para entender cómo componer y referir conceptualmente cada ilustración.

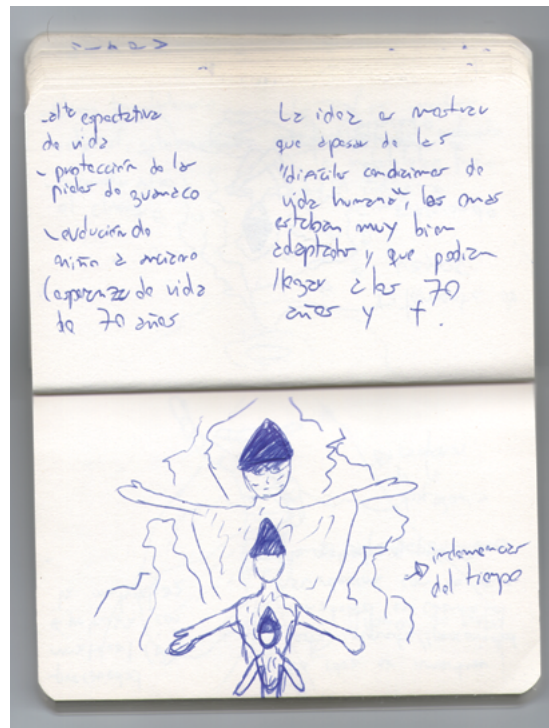
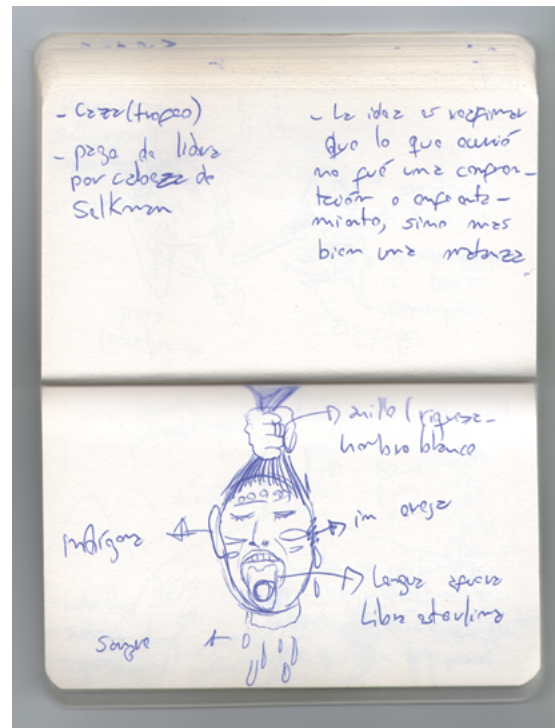
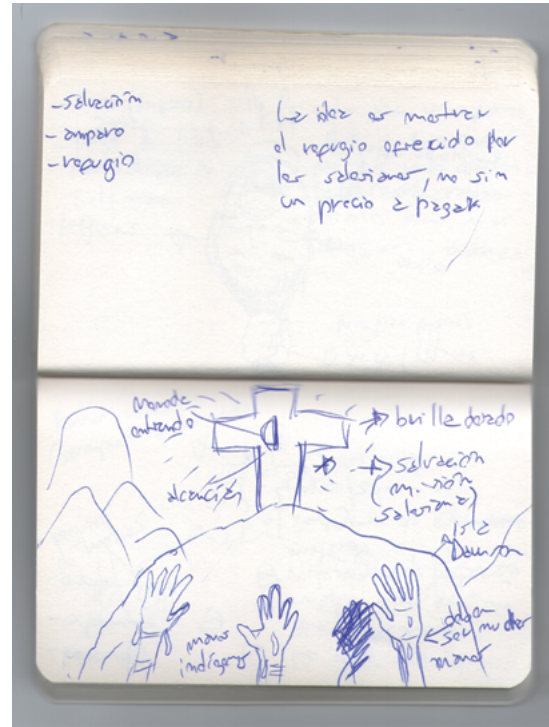
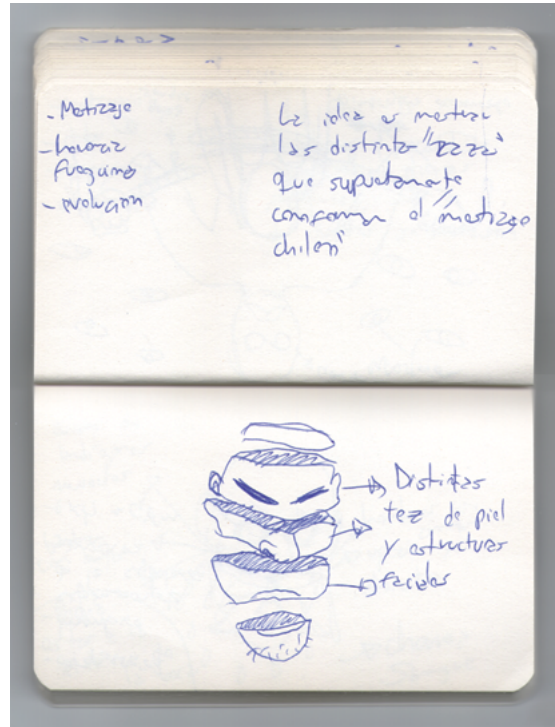
- Composición: Una vez definidos los parámetros para cada ilustración, realicé algunos fotomonjates que me permitirían definir la composición final definiendo tamaños, distribuciones y proporciones en el lienzo, facilitando así la idea de aludir al realismo en cada dibujo. También, asesorado por Esteban para su traspaso a la plataforma

web, definí que el tamaño base de cada ilustración sería de 2560 x 1600 pixeles a 72 .dpi en formato RGB para pantalla, ya que ese es uno de los tamaños máximos más utilizados como resolución de pantalla. Además, modificar los tamaños es sumamente fácil en caso de ser necesario.

- Dibujo: En esta etapa se comienza a trazar y definir la misma ilustración. De la ilustración en grafito pasé al remarcado de las líneas y outlines con tiralíneas (conocidos comúnmente como rapidograph) quedando listas para el proceso de escaneo y limpieza en Photoshop.

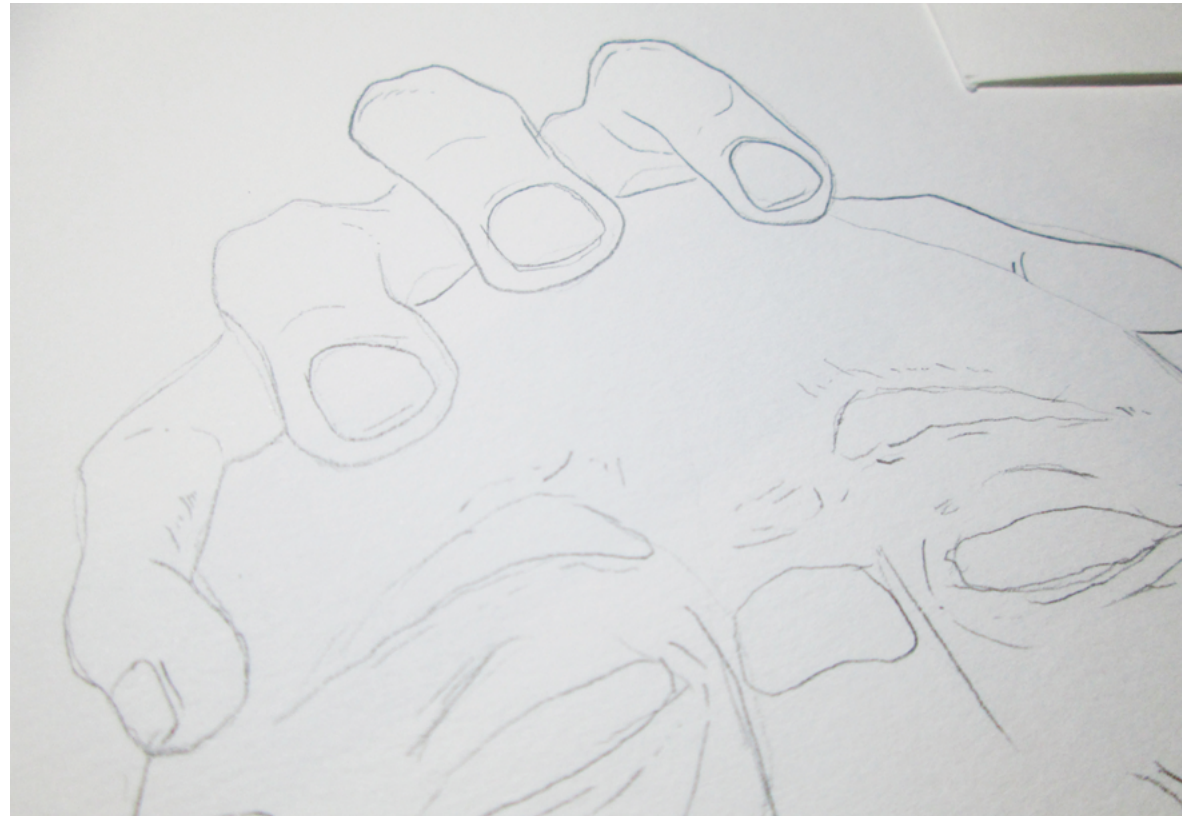
- Medio Digital: Una vez escaneada y limpiada de cualquier suciedad resultante del proceso de copia, se procede a realizar el coloreo digital de cada pieza.

A continuación presentaré un pequeño recorrido visual del proceso descrito, partiendo desde el bocetaje conceptual, colocando algunos ejemplos de cada paso.

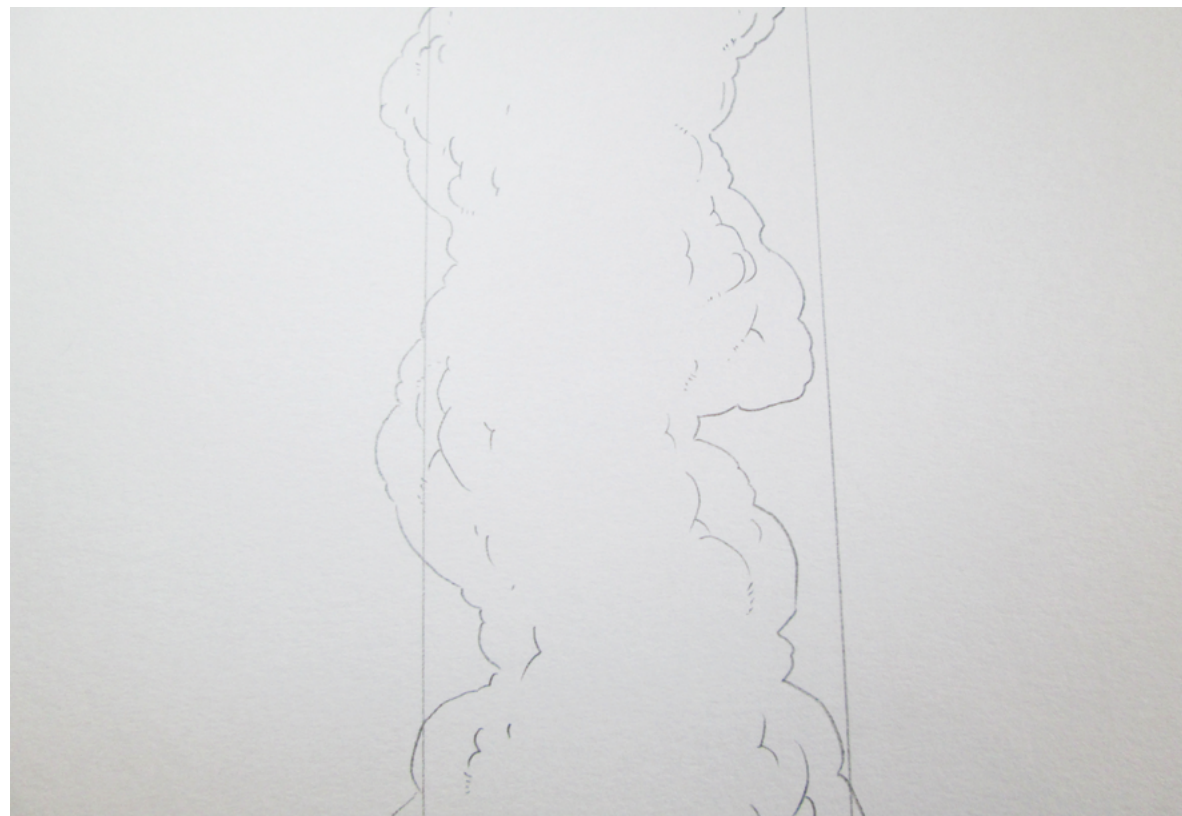


▲ Bocetaje conceptual, lo que me permitió definir intención y elementos para la composición.

▲ Montajes para composición, lo cual me permitió determinar posición y tamaños en cada ilustración.



▲ Arriba y abajo, dibujos con portaminas. A la derecha, el entintado de las líneas con tiralíneas 0.1.





▲ Distintas aproximaciones iniciales en la aplicación de color. A la derecha, etapas iniciales y exploración del color

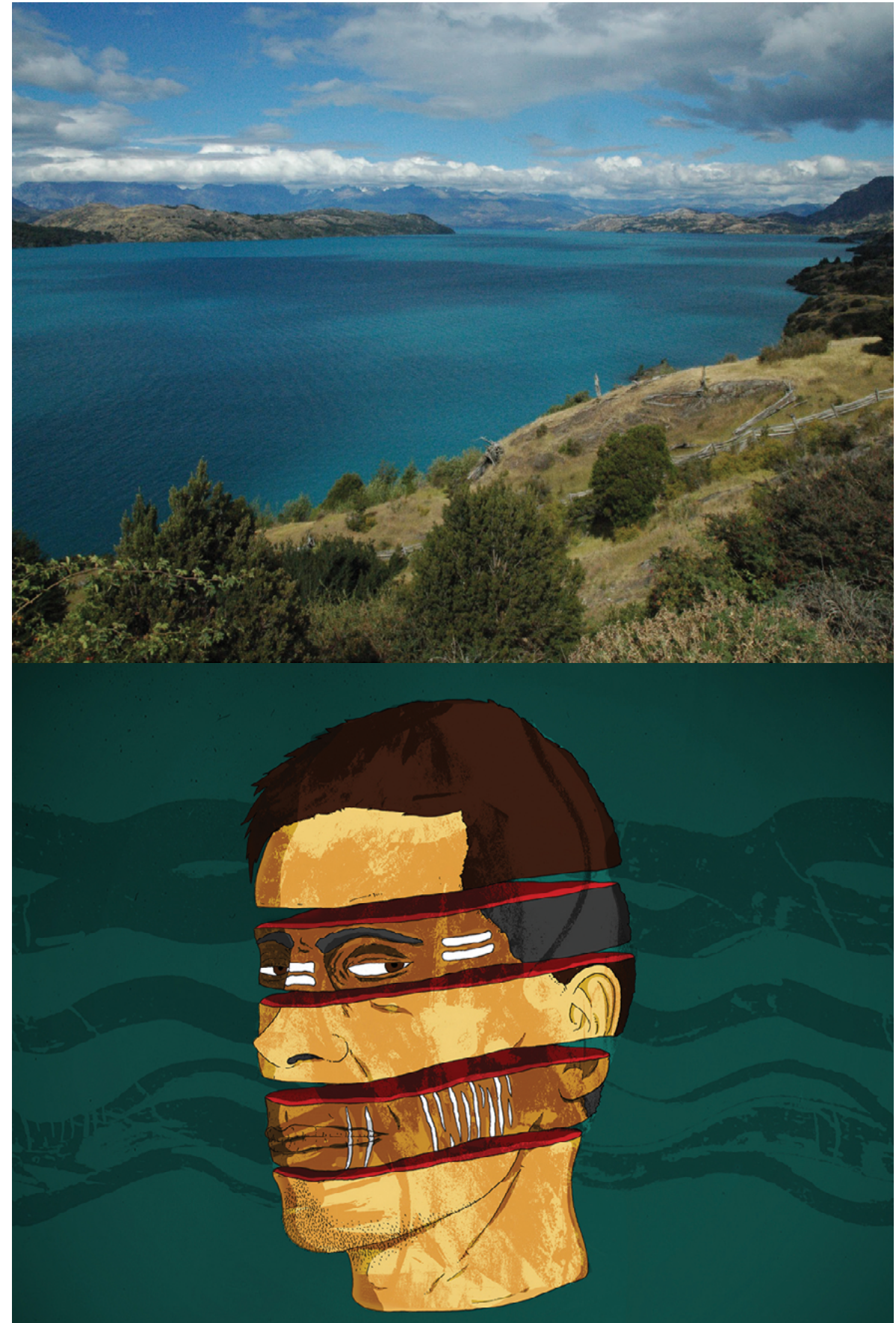


6.7.2.- Color

El trabajo de color del proyecto propuesto gira entorno a dos ejes esenciales: la utilización de paletas de color presentes en la naturaleza y el paisaje en el cual habitaban los Selk'nam, lo que vendría a ser la Patagonia Chilena y Argentina, y un segundo eje que vendría a ser la dimensión semiótica del color, el cual se utiliza para realzar algún rasgo particular del cuadro que sea difícil representar con algún elemento figurativo, lo cual ayuda a generar un ambiente dentro de cada pieza.

Es así como el presente proyecto utilizó una amplia gama de colores, realizándose además un tratamiento visual que permite relacionar cada ilustración con la imagen histórica y la visualidad de la fotografía de la época.

▲ El trabajo de color inspirado en las gamas cromáticas presentes en el espacio físico en el cual la cultura Selk'nam se desarrolló, en la Patagonia al sur del continente.





Reclamaremos ante las fábricas del descontento

AUTOGESTIÓN · SOLIDARIDAD · CONTRACULTURA

6.8.- Tipografía y pantallas de textos

Entre los parámetros básicos para escoger una tipografía para mi proyecto están:

- Mantener el concepto asociado a rigurosidad histórica que pretende tener la propuesta
- Fácil lectura y utilización
- El discurso mismo en el que se envuelve el diseño de la tipografía.

Bajo estos tres parámetros básicos determiné que una tipografía idónea para este trabajo sería "Jauría", del Diseñador Chileno Pablo Marchant, ex estudiante de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la universidad de Chile. Entre las características a destacar de esta tipografía:

- Un componente discursivo que alude a la contracultura.
- La familia itálica de esta fuente tipográfica posee formas y contraformas agresivas derivadas del punto anterior.
- Es una tipografía pensada para textos.
- Sobre la génesis de esta tipografía, el autor destaca: "No sé por qué, pero casi siempre parto los proyectos asignándoles un nombre antes de comenzar a desarrollarlos. Con Jauría ocurrió eso, básicamente por una idea que arrastraba sobre los lobos, quienes son el único animal que por naturaleza se venga. Encuentro que es importante eso, pero aplicado a nosotros mismos, quienes ya desnaturalizamos este

acto en nuestro comportamiento, mostrándolo siempre como algo malo. Tal vez si los lobos lo hacen de forma natural, no es tan negativo. Claro, y tiene que ver con la memoria, con lo que los lobos son capaces de recordar. Creo que ahí está el origen de Jauría, con los animales, o con grupos de animales. Para mí, la tipografía es un grupo, un conjunto, y se lee en un sistema mucho más amplio que algo letra por letra."

Esta tipografía se encuentra licenciada bajo Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), lo cual permite compartirla y redistribuirla en cualquier medio o formato y además adaptarla, transformarla y/o construirla en cualquier material para cualquier propósito, incluso comercial, todo esto bajo los siguientes términos:

- Atribución: Se debe referenciar o acreditar al autor de la tipografía, proveer un link a la licencia comercial e indicar si se le hizo alguna modificación. Se debe especificar además que el autor no necesariamente respalda al autor del nuevo material o el uso que se le dé a la tipografía.
 - Compartir: Si se re-mixea, transforma o se interviene la tipografía en sí, se deben distribuir estas contribuciones bajo la misma licencia que la fuente original.
- En base a todo lo expuesto, considero que esta familia tipográfica se alinea de manera muy natural al discurso presente en mi proyecto, lo cual la hace idónea para complementar los objetivos y la crítica detrás de éste.



(30/38) UN CONTINENTE EN EBULLICIÓN, en cambio, en movimiento. Dos décadas de crisis, penurias, represiones; dos décadas en las que el ajuste estructural impulsado por el Consenso de Washington quiso imponer un modelo de sociedad vertical, autoritaria. Pero también dos décadas de resistencia, de organización popular, de «desbordes» que deslegitimaron el modelo impuesto desde arriba.

(20/24) FINALMENTE, LOS PODEROSOS NO CONSIGUIERON SU OBJETIVO DE CONTROLAR Y DOMINAR A LOS SECTORES POPULARES DE NUESTRO CONTINENTE, para mejor esquilmar sus riquezas. Un equilibrio inestable, modelado por tres fuerzas decisivas: las élites globales y locales, los gobiernos que pugnan por ir más allá del neoliberalismo, y los movimientos sociales. No es ningún secreto que la potencia o los límites de éstas serán decisivos a la hora de cincalar las veredas de la emancipación, social y continental.

(14 / 17) EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS se condensa, caudales profundos y de largo desarrollo en el mundo popular latinoamericano que repuesen un viraje radical respecto a partidos autoritarios. Este conjunto de cambios, representado en un cuadro de texto para la teoría social, muestra la tensión social, marcada por la complejidad del movimiento social y del Estado nación.



▲ Especimen tipografía Jauría, del diseñador Pablo Marchant

YA NO SE TRATA DE movimientos sociales

sino de sociedades enteras que se han puesto en marcha.

Por abajo, millones de hombres y mujeres, impulsados por la necesidad, *llevan dos décadas en movimiento; y en ese moverse, cambian ellos cambiando el mundo*



A TAL PUNTO QUE América Latina se ha convertido en faro y esperanza en muchas partes del mundo.

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

“Habitan el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que di culta en extremo la subsistencia humana”

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

Eran un pueblo de una capacidad de adaptación al medio de tal nivel que fueron capaces de superar los 70 años de edad como expectativa de vida

Recordemos que se está refiriendo a pueblos cuya principal característica era su extraordinaria capacidad de adaptación a un entorno climatológico muy riguroso, lo que les permitió alcanzar una esperanza de vida superior a los 70 años de edad, un récord para la época.

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

“Habitan el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que di culta en extremo la subsistencia humana”

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

“Habitan el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que di culta en extremo la subsistencia humana”

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.

Eran un pueblo de una capacidad de adaptación al medio de tal nivel que fueron capaces de superar los 70 años de edad como expectativa de vida

“Habitaban el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que di culta en extremo la subsistencia humana”

Eran un pueblo de una capacidad de adaptación al medio de tal nivel que fueron capaces de superar los 70 años de edad como expectativa de vida.

Eran un pueblo de una capacidad de adaptación al medio de tal nivel que fueron capaces de superar los 70 años de edad como expectativa de vida

“Habitaban el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que di culta en extremo la subsistencia humana.”

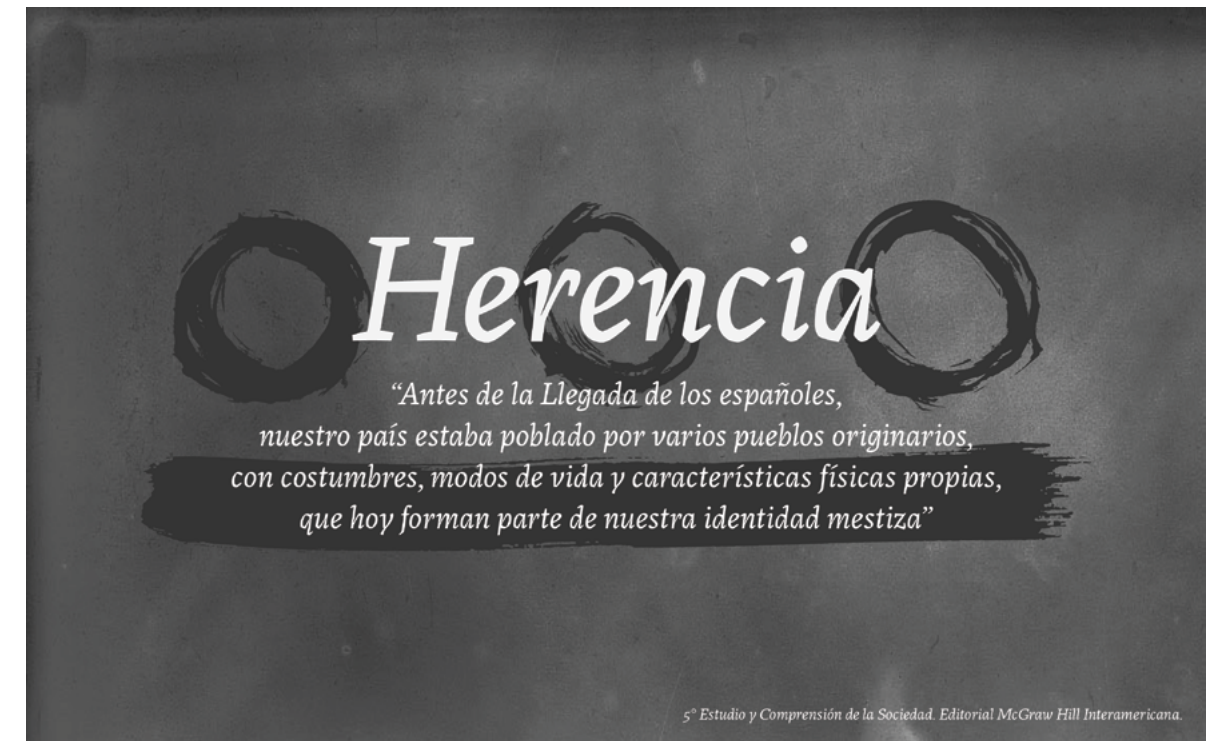
“Habitaban el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que di culta en extremo la subsistencia humana.”

Eran un pueblo de una capacidad de adaptación al medio de tal nivel que fueron capaces de superar los 70 años de edad como expectativa de vida.



Super vivir

*“Habitan el extremo sur del territorial,
en medio de una geografía de clima frío y lluvioso
que dificulta en extremo la subsistencia humana.”*



Herencia

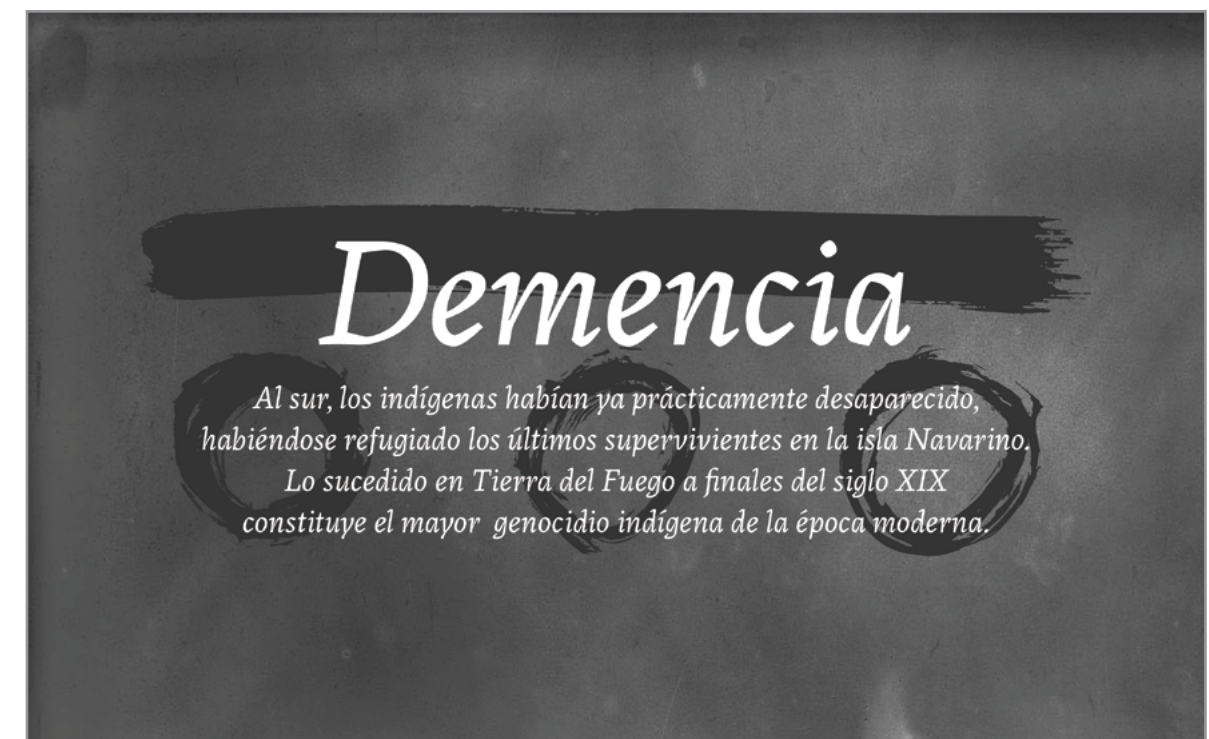
*“Antes de la Llegada de los españoles,
nuestro país estaba poblado por varios pueblos originarios,
con costumbres, modos de vida y características físicas propias,
que hoy forman parte de nuestra identidad mestiza”*

5° Estudio y Comprensión de la Sociedad. Editorial McGraw Hill Interamericana.



Sobre vivir

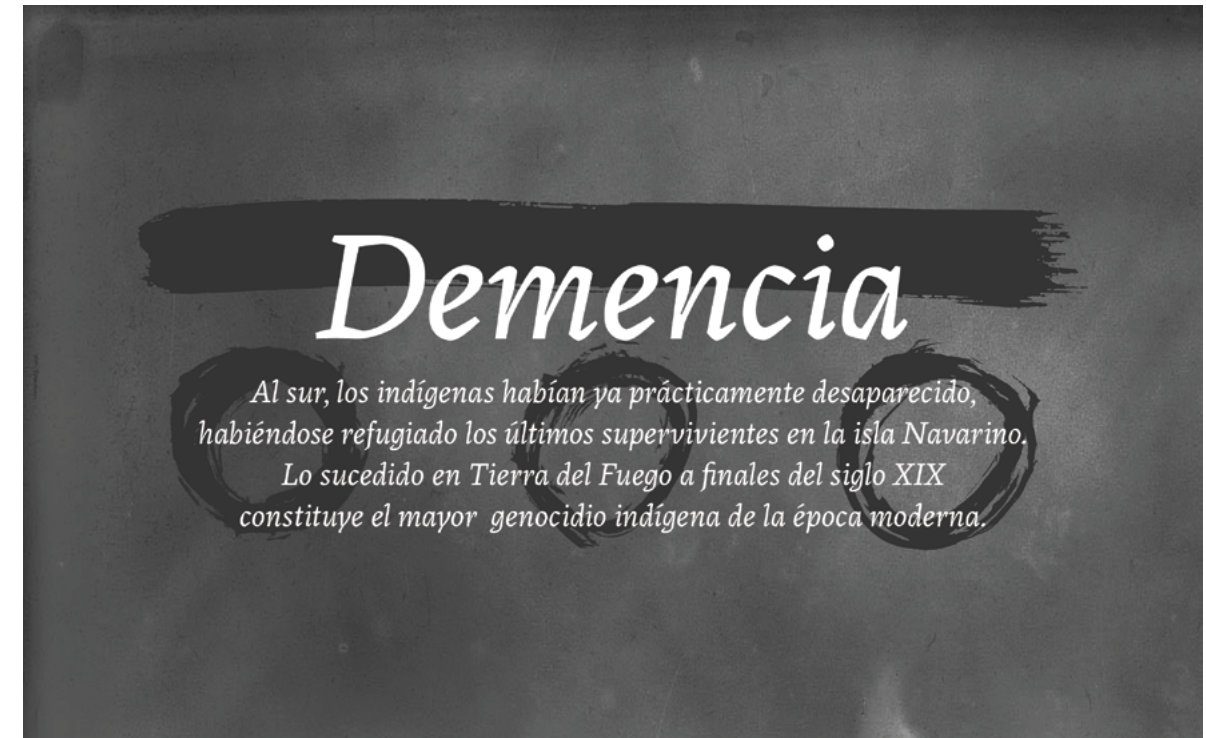
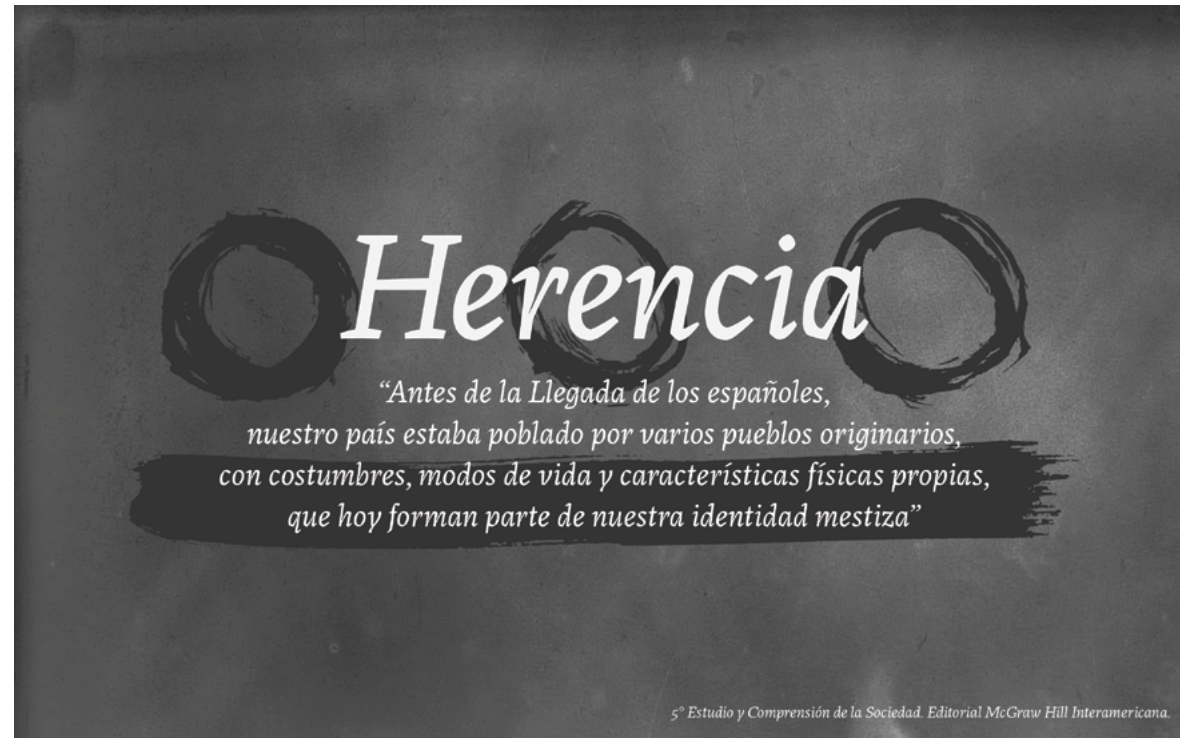
Eran un pueblo de una capacidad de adaptación al medio de tal nivel que fueron capaces de superar los 70 años de edad como expectativa de vida.



Demencia

Al sur, los indígenas habían ya prácticamente desaparecido, habiéndose refugiado los últimos supervivientes en la isla Navarino. Lo sucedido en Tierra del Fuego a finales del siglo XIX constituye el mayor genocidio indígena de la época moderna.

6.9.- Pantallas Finales



Supervivencia

“Habitan el extremo sur del territorial, en medio de una geografía de clima frío y lluvioso que dificulta en extremo la subsistencia humana”

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5° Básico. Editorial Zig-Zag.



Resistencia

Hablamos de pueblos cuya principal característica era su extraordinaria capacidad de adaptación a un entorno climatológico muy riguroso, llegando a una esperanza de vida superior a los 70 años de edad en su época.



Colisión

“Los Onas fueron el primer pueblo precolombino chileno en sucumbir ante el enfrentamiento con una cultura foránea”

Estudio y Comprensión de la Sociedad – 5° Básico. Arrayán Editores.

Persecución

Los cazadores ganaban una libra por cada cabeza de Selk'nam cobrada, quienes nunca tuvieron ninguna oportunidad de respuesta contra las evolucionadas armas con que los perseguían.



Clemencia

“Hacia 1900, los salesianos lograron agrupar en la isla Dawson a unas 200 familias Onas para liberarlas de la feroz persecución.

Los misioneros pagaban por indio vivo que se les entregara a la misión”

Estudio y Comprensión de la Sociedad 5°. Editorial Arrayán.

Sentencia

Como dato concluyente, bastará recordar que más de mil quinientos hombres, mujeres y niños de los pueblos Selk'nam y Kawesqar fueron confinados bajo coacción a la misión y que, cuando ésta se clausuró definitivamente en 1911, sólo sobrevivían 25 indígenas.



Herencia

*“Antes de la Llegada prácticamente desaparecido,
nuestro país estaba poblado por supervivientes en la isla Navarino.
con costumbres, modos de vida que a finales del siglo XIX
que hoy forman parte de la cultura indígena de la época moderna.”*



Supervivencia

*“Habitaban el extremo sur del territorio característica era su extraordinaria
de clima frío y lluvioso entorno climatológico muy riguroso,
la subsistencia superior a los 70 años de edad en su época.”*



Colivucción

“Los Onas fueron el primer pueblo pida cabeza de Selk’nam cobrada, quienes el enfrentamiento comunidad de respuesta contra las con que los perseguían.”



Clemencia

“Hacia 1900, los salesianos lograron que más de mil quinientos hombres, a unas 200 familias Onas para Inam y Kawesqar fueron confinados

Los misioneros pagésta se clausuró definitivamente en 1911, que se les entregaron 25 indígenas.



7 Conclusiones finales

Texto Escolar

Dispositivos de Poder

Patrimonio y Cultura

Construcción de un imaginario

Al finalizar el proyecto aparecieron muchas aristas importantes que permiten mirar desde una perspectiva bastante amplia, y que por supuesto puede seguir creciendo, el problema general del imaginario indígena en nuestro país. Sin duda nuestra posición como hombres en la época moderna es determinante al momento de generar impresiones iniciales, en general prejuicios y pensamientos que necesitan de una mayor reflexión que impide este primer encuentro; sin embargo, esta situación se torna difícil de entender cuando se da desde el ámbito educacional, el cual debería abogar por dejar atrás estos problemas en vez de profundizarlos.

Con respecto a lo anterior, es útil para el análisis entender las dinámicas que permiten la construcción de un texto escolar, lo cual da luces del por qué se dan este tipo de situaciones tan contraproducentes. Elementos como la poca rigurosidad investigativa del material utilizado, la licitación y concurso público al cual se someten las editoriales para la creación del producto permite que factores externos al conocimiento mismo que se debe entregar, como el presupuesto para la producción, influyan enormemente en la calidad del contenido que recibe un estudiante, sin mencionar los problemas posteriores que puedan surgir, y que muchas veces no se ven como una situación errónea. Un ejemplo de esto es el sinfín de proyectos en miles de ámbitos que sólo rescatan visualidades como elementos

Conclusiones y reflexiones que surgieron a lo largo del proyecto completo.

ornamentales.

Destacar también el factor fotografía como registro histórico veraz, que en esta investigación se analizó en profundidad y pudo evidenciar otro factor, importantísimo para la entrega de conocimiento, que tampoco se está tratando con la debida rigurosidad, lo cual genera una visión muy reduccionista del problema. Un ejemplo de esto es, entre otras cosas, el carácter peyorativo de la palabra indio, que sigue hasta el día de hoy como un elemento presente en el lenguaje y se utiliza con mucha normalidad. El carácter autoral intrínseco en la fotografía es otro factor que tampoco se analiza antes de la creación del material didáctico mostrado aquí, lo cual profundiza aún más los problemas de subjetivación que sufren las culturas prehispánicas. De todo lo anterior surge la idea del texto escolar como un dispositivo de poder, alienante e impositivo, sobre el cual es muy necesario reflexionar.

Con respecto al conocimiento como patrimonio cultural, me gustaría destacar el proceso de invisibilización del cual son objeto estos pueblos; una vez se los eliminó de manera física, aún en estos días se sigue profundizando esta desaparición de la historia, incluso como herencia cultural, y es curioso como cada cultura que ha desaparecido, en este país al menos, sufre el mismo destino incluso desde el material educativo, lo cual en lo personal me

causa muchísimo ruido. Volviendo al concepto de patrimonio, si bien en este caso de análisis pareciera que se diluye aún más en la época escolar, existen esfuerzos que se están realizando desde la arqueología y la antropología para contrarrestar la situación y comenzar a solucionar el problema, abriendo la mirada a entregar este conocimiento para su reinterpretación, lo cual idealmente permite seguir construyéndolo.

El espíritu de este proyecto es de alguna manera ese: la reinterpretación del material disponible, generando un discurso y evidenciando un problema, para ponerlo a disposición de la gente a través de su publicación online e instalar la idea de la crítica y el cuestionamiento al material que se nos impone como lo veraz. Ya en un ámbito mucho más personal, y que finalmente es lo que me movió para este proyecto, es un descontento muy profundo con todo lo que involucra el estar a merced de estos dispositivos de poder. Como persona crítica y pensante creo que es muy importante, y repito, desde una perspectiva muy personal, el poder manifestarse y hacer algo al respecto. En este caso, la disciplina del diseño me permitió encausar esta intención con un discurso que siento totalmente mío, y proyectarlo con las herramientas que he aprendido durante la duración de la carrera, trabajando con la imagen y la comunicación. Esta situación, independiente del resultado final, es lo que me mantiene muy feliz con el proyecto.

8 Bibliografía

- Foucault, M. (2009). Vigilar y Castigar. Argentina: Siglo XXI Editores. Recuperado desde <http://webcurso.uc.cl/access/content/attachment/psi1202-2-21-2012/Material%20del%20Curso/8482492b-5f34-413db43e-f8ec104688fd/Foucault,%20M.%20-%20Vigilar%20y%20castigar.pdf>

- Déotte, J.L. (2012). ¿Qué es un aparato estético? Santiago, Chile: Metales pesados. Recuperado desde <http://es.scribd.com/doc/179722180/Deotte-Jean-Louis-Que-Es-Un-Aparato-Estetico>

- Kuhn, T. (1996). La estructura de las revoluciones científicas. Argentina: FCE (Fondo de Cultura Económica). Recuperado desde http://www.conductitlan.net/libros_y_lecturas_basicas_gratuitos/t_s_kuhn_la_estructura_de_las_revoluciones_cientificas.pdf

- Berger, J. (1972). Modos de ver. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili. Recuperado desde <http://paralelotrac.files.wordpress.com/2011/05/modos-de-ver-john-berger.pdf>

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Recuperado desde <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>

- Flusser, V. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía. México: Editorial Trillas. Recuperado desde http://monoskop.org/images/8/8d/Flusser_Vilem_Hacia_una_filosofia_de_la_fotografia.pdf

- Shopenhauer, A. (1819). El mundo como Voluntad y Representación. España: Editorial Trotta. Recuperado desde <http://juango.es/Arthur%20Schopenhauer%20-%20El%20mundo%20como%20voluntad%20y%20representaci%20F3n.pdf>

- Gusinde, M. (1931). El mundo espiritual de los Selk'nam. Chile: Editorial Serindigena. Recuperado desde http://www.beingindigenous.org/archivosdigitales/libros/selknam_1_bibliotecavirtual.pdf

- Correa, I., Flores, C. (2005). La pintura corporal Selk'nam y su carácter iconográfico. Chile: Revista Werken No. 7. Recuperado desde <http://www.vocesdelatierra.com/recursos/selknam/La%20pintura%20corporal%20Selknam%20y%20su%20caracter%20iconografico%20-%20Itaci%20Correa%20y%20Carola%20Flores.pdf>

- Báez, C. (2005). Uso y abuso: La construcción del indígena fueguino en los textos escolares a través de la imagen fotográfica. Chile: Revista Chilena de Antropología Visual No6. Recuperado desde <http://www.vocesdelatierra.com/recursos/selknam/La%20pintura%20corporal%20Selknam%20y%20su%20caracter%20iconografico%20-%20Itaci%20Correa%20y%20Carola%20Flores.pdf>

- Chapman, A. (1972). Fin de un Mundo – Los Selknam de Tierra del Fuego. Segunda edición, Chile: Taller experimental de cuerpos pintados Ltda. Recuperado desde <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0043450.pdf>

- Sherline P. & Ravi, P. (2010). On Defining Visual Narratives. Bombay: Indian Institute of Technology. Recuperado desde <http://www.idc.iitb.ac.in/resources/dt-aug-2010/On%20Defining%20Visual%20Narratives.pdf>

- Beniscelli, L. (2013). Representaciones visuales de indígenas y suramericanas/os: Análisis de la relación imagen-texto en ilustraciones de libros de ciencias sociales para educación general básica. Chile, 1970- 1980, Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación, N°1, Julio 2013, Santiago de Chile. Recuperado desde http://www.historiadelaeducacion.cl/PDFs/Cuadernos_N1_Versi%C3%B3n_final.pdf

- Báez, C. & Piñeiro, J. (2010). Más allá de las imágenes: La fotografía como documento histórico. Recuperado desde <http://www.revistaakademeia.cl/wp/wp-content/uploads/2010/08/Mas-alla-de-las-imagenes.pdf>

Recursos Web:

- Zagrobelna, M. (2014). Realism, Photorealism, and Style in Drawing. <http://design.tutsplus.com/articles/realism-photorealism-and-style-in-drawing--cms-21630>

- Rojas, R. (2015). El negocio de los textos escolares en Chile. <http://radio.uchile.cl/2015/03/03/el-negocio-de-los-textos-escolares-en-chile/>

- Gobierno de Chile: Ministerio de Educación (2016). Currículum Nacional. <http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/w3-propertyvalue-55586.html>

- El Mostrador: Historiadores piden al Estado de Chile reconocer el genocidio del pueblo Selk'nam. <http://www.elmostrador.cl/cultura/2016/04/28/historiadores-piden-al-estado-de-chile-reconocer-el-genocidio-del-pueblo-selknam/>