

EL DEVENIR IMAGEN DEL INDÍGENA *

THE BECOMING-IMAGE OF INDIAN PEOPLE

*André Menard***

A partir del estudio que Aloïs Riegl dedicara a principios del siglo XX al “culto moderno de los monumentos”, proponemos un análisis del estatus actual del sujeto indígena a nivel internacional entendido como el paso de un devenir monumento con “valor de historicidad” a uno con “valor de antigüedad”. De esta forma queremos decir que el sujeto indígena comienza a ser valorado por representar la vulnerabilidad exótica de una diversidad cultural en peligro de disolución, lo que lo acercaría a cierta noción de “imagen” desarrollada por Hans Belting o Maurice Blanchot, y que corresponde a aquello que queda de la persona o del objeto una vez que ha sido sustraído de la vida (útil en el caso del utensilio) por la muerte, el desperfecto o la operación museográfica. Tras aplicar a este devenir imagen del indígena una lectura basada en las teorías freudiana y marxiana del fetiche, concluimos con una propuesta de lectura que libere a las imágenes del indígena de la función representacional de una época o de una cultura específica y que por el contrario releve sus potencias políticas y heterocrónicas.

Palabras claves: Pueblos indígenas, monumento, valor de antigüedad, fetiche, heterocronía.

Based on Aloïs Riegl's work devoted to the “modern cult of monuments”, we propose an analysis of the current status of the indigenous people in the international field, interpreting it as the passage from a becoming-monument endowed with “history-value”, to a becoming-monument endowed with “age-value”. In other words, we posit that the indigenous subject acquires the value of representing the exotic vulnerability of cultural diversity. Within this frame, indigenous people seems to function like what Hans Belting or Maurice Blanchot have conceptualized through the notion of “image”, that is what remains of a person or an object once it has been withdrawn from life (or from shelf life in the case of a tool) by death, damage or museum operation. After applying to this becoming-image of the indigenous people a reading based on Freud and Marx's theories on fetish, we conclude proposing a perspective that releases those images from their representational function as signifiers of a specific time or a specific culture, by stressing their heterochronic and political strength.

Key words: Indigenous peoples, monument, age-value, fetish, heterochrony.

Introducción: Devenir monumento

Nos propondremos exponer lo que se podría llamar un devenir imagen de los indígenas. Para ello nos referiremos a ciertas conceptualizaciones de la imagen basadas en una lectura del clásico de Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos*, de 1903 (Riegl 1987), como marco para comprender el estatus tanto imaginario como jurídico-político de los pueblos y sujetos indígenas en los últimos cien años. De esta forma planteamos como primera entrada al problema del indígena como imagen, la imagen del indígena como monumento y como fetiche.

Para empezar presentaremos en forma esquemática una evolución histórica del estatus de los pueblos indígenas en el plano internacional en tres momentos. El primero, anterior al siglo XIX, se caracteriza por la instalación de los pueblos indígenas en cierto nivel de horizontalidad política respecto de

los Estados europeos, por la que eran considerados como enemigos (o potenciales aliados) con los que se guerreaba o pactaba. A esta lógica corresponde el voluminoso corpus de cartas y tratados que estos pueblos enarbolarán en sus demandas posteriores. Un segundo momento correlativo al despliegue de los imperios coloniales del siglo XIX, y sus versiones republicanas en América, por las que dicho en pocas palabras, los pueblos indígenas –que no asumieran las soberanías estatales nacionales y su monopolio de la violencia– pasaron de enemigos a criminales. Este momento coincide con lo que en términos de Aloïs Riegl sería un devenir monumental de los indígenas, definidos por un valor histórico. Esto es el valor que desde una perspectiva historiográfica y museográfica muy de ese siglo se le asignaba al más mínimo objeto, en tanto singularidad irremplazable en el marco de una cadena evolutiva universal (Riegl 1987: 38). En este contexto el indígena mismo pasó a funcionar como fósil o

* Resultado del proyecto FONDECYT N° 1140921.

** Universidad de Chile, Departamento de Antropología, Santiago, Chile. Correo electrónico: peromenard@gmail.com

vestigio museográfico o arqueológico, y por tanto como cadáver viviente, expresión de un tiempo y una raza condenada a la extinción. Con la llegada del siglo XX, Riegl identifica el surgimiento de otra forma de valoración del monumento. Habla de un valor de antigüedad, valor ya no objetivo, sino que puramente subjetivo, anclado en la mera percepción de antigüedad del objeto o la ruina, es decir, en la melancólica percepción de la ruina como expresión de la general desaparición de lo singular en lo general (Riegl 1987: 39-40). Esta forma de valoración es correlativa del surgimiento del individuo moderno, como sujeto autónomo y elevado por sobre las ruinas de la comunidad o la tradición. Aquí notamos que el surgimiento de este sujeto moderno coincidía con el surgimiento de otra subjetividad, la de la ruina misma, es decir, del sujeto indígena –devenido categoría genérica– como sujeto de demandas políticas a nivel internacional. Esto explica también el que este sujeto indígena así constituido haya funcionado como receptáculo de todas las proyecciones valóricas de una modernidad nostálgica del mundo en ruinas respecto del que se constituye. De ahí la aparición del indígena ecológico, el indígena solidario comunitario, el indígena unánime y sobre todo el indígena espiritual.

El otro punto importante es que desde la subjetividad del valor de antigüedad, lo valorado no tiene tanto que ver con los atributos particulares de lo que se arruina (de la cultura indígena particular en este caso), como con su mero desvanecimiento temporal, o en términos más actuales, con su mera vulnerabilidad. De esta forma, lo que desde fines de la Segunda Guerra Mundial va a surgir como objeto de preocupación y salvaguarda, será cierto patrimonio cultural global, pero que más allá de los listados de objetos o prácticas concretas se sostiene en definitiva sobre la categoría abstracta de una diferencia vuelta valor en sí. Así se hablará –en paralelo al concepto de biodiversidad– de la diversidad cultural como patrimonio cuantificable y definido por su vulnerabilidad.

Devenir fetiche y valor de antigüedad

Antes de entrar al problema de las imágenes que esta situación del indígena implica, echaremos mano a la figura teórica del fetiche como otra forma de caracterizar el estatus actual de lo indígena. Para ello nos referiremos en primer lugar a la teoría freudiana del fetiche. Según este autor el

fetichismo es producto de un trauma de infancia donde el fetichista descubre la ausencia de pene en la madre, y ante la angustia de la castración, genera una fijación perversa en el último objeto o parte del cuerpo que vio antes de constatar esta ausencia. El objeto fetiche se transforma así en una suerte de monumento de aquello que busca denegar: la ausencia del pene de la madre. Freud tipifica este fenómeno bajo la noción de *Verleugnung* (desmentida o denegación), fenómeno que tiene la cualidad notable de producir una fractura del yo, por la que el individuo sin dejar de saber que el pene no existe, hace como si existiera gracias al fetiche que sostiene su creencia. De esta forma el fetiche constituye también un objeto ambivalente en la medida en que en su presencia tangible encarna y materializa una ausencia (Freud 1979).

Y esta noción negativa del fetiche nos encamina a una primera conceptualización de la imagen, conceptualización que Hans Belting aplica a la imagen mortuoria: “una imagen encuentra su verdadero sentido en representar algo que está ausente, por lo que solo puede estar ahí en la imagen; hace que aparezca algo que no *está* en la imagen, sino que únicamente puede *aparecer* en la imagen” (Belting 2010: 178). Así el modelo de la imagen será el cadáver, en la medida en que este “se ha transformado en una imagen rígida, que ya solo se parece al cuerpo vivo”, pues como dice Blanchot “el cadáver es su propia imagen”. Destino cadavérico de la ruina, pues como también dice Blanchot, “un utensilio averiado se convierte en su imagen”, en su pura similitud “detrás de la cual no hay nada más que el ser” (Déotte 1998: 38). Destino finalmente del objeto museográfico, que en su sustracción del plano cotidiano de los usos se reduce o se eleva a la función de su puro aparecer, pues como también señala Blanchot “no desapareciendo en su uso, el utensilio aparece” (Blanchot 1999: 347). De esta forma podemos hablar de un destino museográfico de lo indígena que en sus derivas monumentales (tanto como monumentos con valor de historicidad como con valor de antigüedad) transforma cada rasgo, objeto, práctica o al sujeto mismo, en espécimen o en expresión de una totalidad inasible: la cultura, entendida como totalidad orgánica, pero irremediamente invisible en su completitud (como el falo materno). Y no es otra la operación museográfica, por la que los objetos dispuestos en el museo etnológico funcionan como los soportes de una representación genérica de las culturas que

se supone materializan. Y en esto el museo nos reenvía a aquella otra gran teoría del fetiche, la de Marx, pues en cierta forma el fetiche de la mercancía también se acerca del indígena como fetiche, o más específicamente de la cultura indígena como fetiche. Esto pues la exigencia de totalidad orgánica que subyace al fetichismo culturalista y su fijación en los rasgos fragmentarios que se supone la manifiestan, implica también una deshistorización de las condiciones de producción y enunciación de estos rasgos de indigeneidad. Esto aparece claramente en el espacio del museo etnológico, pues como bien lo denuncia Clifford, en él, los objetos étnicos operan como los soportes de una narración, en la que parecieran relacionarse entre ellos, ocultando las relaciones sociales y las condiciones históricas y políticas de apropiación que determinaron la construcción de la colección (Clifford 1995: 262).

Se explica lo anterior en la formación misma de la disciplina antropológica y la crítica a los paradigmas evolucionistas y difusionistas que llevaron a Boas a plantear la idea de un particularismo histórico en el que paradójicamente, ante la evidencia de una falta de documentos y otros monumentos históricos, la historicidad de estos rasgos culturales terminó obliterada por el énfasis en su sistematicidad sincrónica. En cierta forma es como si al fetiche acumulativo y diacrónico de la evolución –al que respondía el valor histórico de los monumentos según Riegl–, el relativismo cultural en la versión humanista lévi-straussiana (que en cierta forma es el de la UNESCO) le superpusiera el fetiche acumulativo y sincrónico de la humanidad como sujeto trascendental de la diversidad cultural. Así, al concepto humanista de cultura, es decir, a la cultura como indicador de ilustración y capital acumulable de civilización (en su sentido más etnocéntrico) se le superponía –aparentemente– el concepto antropológico de la cultura como un todo complejo y singular. El problema es que esta transformación no superó la asimetría moderna entre sociedades con cultura en el sentido antropológico, es decir, con culturas totales y holísticas (en la que todas las esferas de la vida social están interconectadas) y la sociedad occidental como cultura compleja, es decir, diferenciada en esferas autónomas y productora de acontecimientos, de forma tal que las diversas culturas antropológicas se convirtieron en un patrimonio más de la cultura humanista y con mayúscula. Pero puesto que por un lado –y esto por influencia de la emergencia

del valor de antigüedad– el valor de las culturas antropológicas se basó en el valor cuantitativo de su diversidad más que en el valor específico de sus rasgos singulares, y que por otro lado estas culturas, en tanto herederas de la función diferencial de la raza, fueron definidas por el carácter inconmensurable de sus diferencias en tanto totalidades orgánicas, su transformación en una categoría genérica (culturas indígenas, autóctonas, o tribales) y patrimonializable implicó la generación de un espacio homogéneo que permitiera su común valoración: la humanidad con mayúscula, sucesor analógico del tiempo homogéneo que sostenía el principio evolutivo que determinaba el anterior valor de historicidad. De esta forma la idea del indígena monumento, fetiche o imagen remitirá a esta obliteración de su densidad histórica y política, es decir, singular y heterogénea en función de estas dos lógicas del valor planteadas por Riegl: de historicidad o de antigüedad, y el postulado tanto de un tiempo como de un espacio homogéneo y universal.

De esta forma vemos que la serie de imágenes de indígenas producidas entre fines del siglo XIX y la actualidad han podido ser leídas a partir de una de estas dos lógicas del monumento, pero teniendo en común el supuesto de la fragilidad de aquello que en su aparecer está desapareciendo: desapareciendo bajo el peso de la ley histórica de la evolución y su serie de extinciones o bajo el peso de la ley entrópica de la occidentalización y su vulneración de todas las diversidades (culturales, biológicas y ambientales). Este es el caso por ejemplo de la serie de fotografías mapuches que han ilustrado tanto libros como postales de mapuches en Chile desde fines del siglo XIX (Alvarado *et al.* 2001). En ellas el valor científico de historicidad ha sido reemplazado por el valor popular y no erudito de antigüedad, valor que en el caso chileno ha oscilado hacia otro valor que Riegl identificaba con la primera valoración de las ruinas en el renacimiento italiano, a saber, el valor patriótico (Riegl 1987: 33-34). Y es que en cierta forma la oscilación entre estos dos valores puede entenderse como proceso de internacionalización del carácter ético de un reducto indígena considerado en primera instancia como patrimonio nacional y luego como patrimonio de la humanidad. Con esto nos referimos a cierto proceso por el que la relación chilena con lo que hemos llamado un reducto araucano como núcleo patrimonial de una identidad chilena, y espacio de proyección de valores éticos nacionales (como el patriotismo, el respeto

del medio ambiente, la solidaridad comunitaria o la espiritualidad), tuvo desde la segunda mitad del siglo XX un correlato a nivel internacional con la ya comentada emergencia de los pueblos indígenas o pueblos autóctonos como una entidad patrimonial análoga pero a nivel internacional (Menard 2011).

Quizás uno de los mejores ejemplos de este devenir monumento, es decir, fetiche negativo o imagen de una ausencia del sujeto indígena, sea el del destino iconológico de Ceferino Namuncura, el primer santo mapuche. Como lo hemos visto en otros trabajos (Menard 2011), destaca en su imagen, y a diferencia de la dimensión afirmativa del monumento mapuche en Chile como fundamento presoberano de la soberanía mestiza del Estado chileno, el que al momento de su beatificación se destacara sobre todo la idea de una reconciliación entre dos razas vinculadas por una guerra y por un proceso de exterminio. En este sentido Ceferino más que el reducto patriótico de una identidad nacional, parece haber funcionado como el reducto biopolítico de una mínima vida, de aquel resto de vida que sobrevive al paso de la violencia soberana del Estado argentino. Monumento de la pura vulnerabilidad que nos reenvía a la idea de la imagen cadavérica como imagen de una ausencia. En este marco se puede leer la transformación de la fotografía del Ceferino histórico con traje y corbata al estatus de estampa devocional cargada de marcas de etnicidad. Todo ocurre como si el valor de antigüedad del Ceferino monumento pasara por disfrazarlo de mapuche¹. (Figura 1) (Figura 2)

Lo anterior ilustra el hecho de que en su devenir monumento con valor de antigüedad, es decir, en su devenir imagen, el indígena aparece como disfrazado de indígena y recortándose (a la manera del objeto expuesto en el espacio homogéneo del museo) sobre el fondo homogéneo de una modernidad.

Marx se encontraba en Londres cuando fue inaugurada la primera exposición universal en 1851 en el famoso Cristal Palace. Esta será la primera de una serie de exposiciones que se extenderá hasta comienzos del siglo XX. Benjamin las calificará de “lugares de peregrinaje del fetiche-mercancía”, y Agamben verá en la elevación que estas instauran de la mercancía a objeto de contemplación análogo a la obra de arte, el comienzo del eclipse del valor de uso por el valor de cambio. En estas ferias “la mercancía se expone para ser gozada solo por medio de la vista” (Agamben 2001: 80). Hay que recordar que las tristemente célebres exposiciones



Figura 1. Ceferino Namuncura poco antes de morir en Villa Sora (1905). En Nicoletti, “Andrea 2007, un concurso abierto para todos: aproximaciones a la iconografía ceferiniana”, en *Revista Tefros* vol. 5, Nº 2, primavera 2007).

de indígenas en Europa, actualmente denunciadas como los zoológicos humanos, se realizaron muchas veces en el marco de estas exposiciones universales (Báez y Mason 2006; Blanchard *et al.* 2011). Y en cierta forma podemos especular acerca del hecho de que mientras estos mismos indígenas ingresaban en los museos como objetos (instrumentos o cadáveres) o monumentos de valor histórico, su participación espectacular (en el sentido más situacionista del término) en estas exposiciones pareciera haber prefigurado otro tipo de valoración, una que quizás prefiguraba su actual valoración como ejemplares de una cuantificable diversidad cultural. Pues mientras las mercancías perdían toda la singularidad siempre concreta e histórica de su valor de uso, y se distanciaban en la inaccesible virtualidad del bien de cambio, los indígenas expuestos también se sustraían a la posibilidad de una inscripción social concreta, vueltos imágenes socialmente inasibles de la simple evidencia de su exótica diferencia.

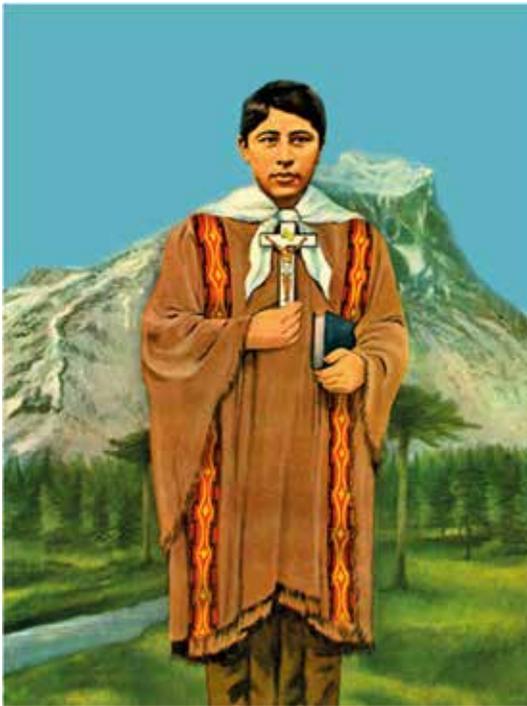


Figura 2. Estampa de Ceferino Namuncura. Documento en posesión del autor.

Desprovistos del rendimiento erudito (historiográfico o etnológico) de su inscripción museográfica, en la cruda y circense exposición de su mera diferencia, ya estaban refiriendo al valor abstracto y subjetivo de una pura diversidad de lo humano, que en cierta forma respondía a un valor de exotismo análogo al valor de antigüedad de Riegl.

El monumento como sujeto de demandas

Ahora bien, como lo planteábamos más arriba, la emergencia de los indígenas como monumentos con valor de antigüedad implicaba el surgimiento de una forma de subjetividad política y de unas demandas enunciadas desde ese lugar. Vimos que estas se relacionan con el la configuración de los pueblos indígenas en sujetos de derecho a nivel internacional, en un proceso que si bien se materializó en instrumentos jurídicos recién a fines del siglo XX (como el Convenio 169 de la OIT de 1989 o la Declaración de la Naciones Unidas sobre derechos de los pueblos indígenas de 2007), corresponde a una evolución del derecho internacional tras el fin de la Segunda Guerra Mundial vinculada con la declaración de los derechos humanos en 1948.

En este marco jurídico-político vemos cómo han proliferado las imágenes de indígenas emplumados o semidesnudos circulando en espacios altamente modernos como son las Naciones Unidas, casas de gobierno o parlamentos nacionales. Podemos hablar del destino del dirigente indígena monumentalizado por el valor de antigüedad y transformado en un actor político que no se pierde en la ciudadanía común y homogénea del Estado nacional, ni en la comunidad de los Estados nacionales.

En este sentido es interesante detenerse en el caso del jefe iroqués Deskaheh, a quien se le reconoce como el primer dirigente indígena que llevó sus demandas a una instancia internacional, la Liga de Naciones en 1923, constituyéndose así en un pionero de este nuevo estatus jurídico a nivel internacional al que los pueblos indígenas accederán en la segunda mitad del siglo XX. Y lo hará –según suele subrayarse en las noticias relacionadas con su vida– vistiendo un tocado de plumas y otros accesorios tradicionales (Rostkowski 1998; Hauptman 2008). En cierta forma parecía salido del museo al que lo había relegado el valor histórico de la monumentalidad colonial, para aparecer como su pura imagen, es decir, como un fetiche, inaccesible en la evidencia de su impenetrable materialidad.

Lo notable es que si bien en su discurso se esboza la categoría genérica de las “pequeñas naciones”, como sujetos de derechos colectivos no garantizados por el sistema de estados soberanamente constituidos y representados en las instancias internacionales, sus demandas se sostenían principalmente en la referencia plenamente histórico-política a la serie de acuerdos y tratados que como pueblo, la nación iroquesa había firmado con la Corona inglesa a fines del siglo XVIII en el contexto de sus alianzas durante la guerra contra los franceses, y por los que el rey Jorge III les había cedido territorios en el territorio de Canadá en compensación por los que habían perdido con la aparición de la nueva república estadounidense. De ahí que en lugar de una demanda por el respeto de sus creencias, valores espirituales y sitios u objetos sagrados, Deskaheh denunciaba el no respeto de dichos tratados. Y para ello Deskaheh no solo refería a los documentos escritos alfabéticamente, sino que a todo un corpus de objetos, en realidad un verdadero archivo constituido por los famosos wampum, o fajas de cuentas en los que este pueblo tradicionalmente registraba sus pactos y acontecimientos memorables.

De hecho en su último discurso, pronunciado poco antes de su muerte en marzo de 1925, Deskaheh



Figura 3. Manuel Aburto Panguilef (sentado y primero a la izquierda) y miembros de la Federación Araucana (ca. 1925-1930). En Aburto Panguilef, Manuel 2013 *Libro Diario del Presidente de la Federación Araucana, Manuel Aburto Panguilef (1940-1951)*, CoLibris, Santiago de Chile, p. 803.

denunciaba el robo del que habían sido víctimas por parte del gobierno canadiense, cuando oficiales de su ejército les arrebataron los wampum que como dice Deskaheh habían sido hechos por sus padres “como registros de nuestra historia”. E interpreta este despojo, que bien podríamos explicar por la recurrente correlación colonial entre ocupación militar y construcción de colecciones museográficas, de la siguiente forma: “El gobierno de Ottawa pensó que sin las fajas wampum para ser leídas en la apertura de nuestros Consejos de las Seis Naciones, abandonaríamos nuestra legislación local y nuestra autodeterminación, considerándonos víctimas de una superstición”, y agregaba, “La única superstición de la que el Pueblo del Gran Río ha sido víctima no es la reverencia a las fajas wampum, sino que su confianza en la honorabilidad de gobiernos que se vanaglorian de representar una civilización superior” (Akwasasne notes 2005: 25-33).

Y a la superstición iroquesa acerca de la buena voluntad del gobierno, podemos agregar nosotros la superstición propiamente occidental de este

último de querer reducir el valor y la vigencia política de esos archivos que son los wampun, al rango de meros objetos de culto (objetos de una superstición), es decir, de material exótico, y por exótico transformado en monumento con valor de historicidad, es decir, en representante de un estadio primitivo de la sociabilidad humana, y en tanto primitivo, incapaz de elevarse por sobre aquella dimensión premoderna por antonomasia, la dimensión religiosa y que de esta perspectiva pareciera inundar al ser indígena. No es mucho mejor el aplanamiento contemporáneo de la dimensión política y contingente de estos wampum que, al tratarlos como objetos primariamente sagrados, los vuelve monumentos con valor de antigüedad, es decir, patrimonios espirituales del pueblo iroqués. Podemos decir que así como el objeto museográfico o el objeto averiado que según Blanchot “se convierte en su imagen” y “detrás de la cual no hay nada más que el ser”, detrás del wampum como del mismo Deskaheh y sus plumas pareciera no haber nada más que espíritu².

A modo de conclusión: Fetiches heterocrónicos

Pero contra esta lectura negativa de la imagen podemos oponer otra, y que es la que en cierta forma reivindica en su discurso el mismo Deskaheh, ya no como testimonio reproducible de una ausente, desaparecida e inasible totalidad cultural, sino que como testificación material y afirmativa de una historicidad concreta. En lugar de un fetiche negativo (representación del falo ausente), se trataría de un fetiche afirmativo, es decir, de un concentrado singular de historicidad, pero entendida esta no como el efecto de una posición en la extensión evolutiva del tiempo universal, vacío y homogéneo, sino que como concentrado simultáneo de muchos tiempos e historias, es decir, como montaje heterocrónico de plumas y corbatas, de tratados con la Corona británica y de textos antropológicos, de guerras tribales y de guerras mundiales³.

Deskaheh como superstición quizás, pero tomando la superstición en su sentido etimológico de supervivencia, sentido que Tylor desarrolló en su teoría antropológica para hablar de aquellas prácticas u objetos de un edad ya muerta que siguen funcionando como en banda en una nueva edad de la cultura, y que en esta sustracción a los códigos contemporáneos del uso y del sentido se cargan de un aura mágica (Tylor 1977). Pero aquí nuevamente debemos salir de la lectura evolucionista que las lee como indicadores de una etapa linealmente condenada por el sentido unívoco de un tiempo absoluto, para considerarla como un montaje singular de tiempos, un vehículo y una potencia de temporalidades diferentes. Así leída, la superstición nos reenvía a aquellas fotos de longko

y dirigentes indígenas que posaban en los mismos años en que Deskaheh entablaba sus demandas en la Sociedad de Naciones, pero vestidos con los más impecables ternos y corbatas. En estas imágenes de la Sociedad Caupolicán o de la Federación Araucana (Figura 3) podemos reconocer otra tradición iconográfica de la representación fotográfica de los indígenas, en los que en lugar de representaciones exóticas de una autenticidad cultural aparece más bien la potente imagen de una vigencia histórica y política, en ocasiones enmarcadas en la violencia explícita de un contexto de guerra (es el caso sobre todo de las fotografías asociadas a las campañas de conquista en territorio argentino). En este sentido podemos vincular los retratos de caciques mapuches con terno y corbata en los primeros años que siguieron a la conquista militar de sus territorios con aquellas que los retrataban en la época de su independencia vestidos con uniformes militares. En ambos casos, y contra la razón culturalista, es decir, contra su monumentalización por valor de historicidad o de antigüedad, que ve en estos trajes unas pruebas de aculturación y falta de autenticidad, podemos ver más bien el gesto afirmativo de la vigencia de otra temporalidad y de otro espacio, de una temporalidad que resiste tanto a aquella temporalidad unívoca que intenta imponerles el Estado y su soberanía nacional, como al espacio homogéneo de una Humanidad con mayúscula vuelta común denominador de una diversidad cultural internacionalmente patrimonializable. Es el tiempo y el espacio de los aliados, y por tanto, el tiempo y el espacio de los enemigos vinculados por la legitimidad que les da la guerra y la diferencia que los comunica sin disolver su heterogeneidad.

Referencias Citadas

- Aburto Panguilef, M.
2013 *Libro Diario del Presidente de la Federación Araucana, Manuel Aburto Panguilef (1940-1951)*. CoLibris, Santiago de Chile.
- Agamben, G.
2001 *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Pre-Textos, Barcelona.
- Akwasne notes (ed.)
2005 *Basic call to consciousness*. Native Voices, Sumertown.
- Alvarado, M.; Mege, P. y Báez, C.
2001 *Mapuche. Fotografías siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Pehuén, Santiago.
- Báez, C. y Mason, P.
2006 *Zoológicos humanos: fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín D'Acclimatation de Paris, siglo XIX*. Pehuén, Santiago.
- Belting, H.
2010 *Antropología de la Imagen*. Katz, Buenos Aires.
- Blanchard, P.; Bancel, N.; Boëtsch, G. y Lemaire, S.
2011 *Zoos humains et expositions coloniales. 150 ans d'invention de l'Autre*. La Découverte, Paris.
- Blanchot, M.
1999 *L'espace littéraire*. Gallimard, Paris.
- Clifford, J.
1995 *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa, Barcelona.
- Déotte, J.-L.
1994 *Catástrofe y olvido. Europa, las ruinas y el museo*. Cuarto Propio, Santiago.
- Didi-Huberman, G.
2006 *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

- Freud, S.
1979 *Fetischismus*. En *Obras Completas* vol. XXI. Amorrortu, Buenos Aires.
- Hauptman, L.M.
2008 *Seven Generations od Iroquois Leadership. The Six Nations since 1800*. Syracuse University Press, Syracuse.
- Kirst, S.
2012 A modern exchange of wampum: In a museum, healing wounds. En http://www.syracuse.com/kirst/index.ssf/2012/06/post_282.html (1 de mayo de 2015).
- Nicoletti, A.
2007 "Un concurso abierto para todos: aproximaciones a la iconografía ceferiniana". *Revista Tefros* (5) 2.
- Riegl, A.
1987 *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Visor, Madrid.
- Rostkowski, J.
1998 Deskaheh et la Société des Nations. Le Peau-Rouge demande justice. En Necker, Louis (ed.) *Le visage multiplié du monde. Quatre siècles d'ethnographie à Genève*. Musée d'Ethnographie, Ginebra, pp. 151-167.
- Tylor, E.B.
1977 *Cultura Primitiva*. Tomo 1. Editorial Ayuso, Madrid.

Notas

- ¹ Esta transformación parece culminar con la imagen tradicional del Ceferino de la estampa, en la década de los cincuenta a partir de la historieta *El pequeño gran cacique patagónico*. Si bien esta transformación ha sido leída como un blanqueamiento de Ceferino (a la vez que un relevamiento de su estatus infantil por la obliteración de sus fotografías más tardías del Ceferino mayor y tuberculoso que morirá en Roma) que habría derivado en un referente criollo gauchesco, los indicadores étnicos comienzan a ser evidentes (grecas mapuche, araucarias, volcanes) y son los que se volverán más visibles a partir de la década del sesenta en adelante, volviéndose centrales al momento de su beatificación (Nicoletti, Andrea 2007).
- ² En una noticia publicada en un periódico estadounidense el 12 de junio del 2012 y titulada "A modern exchange of wampum: In a museum, healing wounds", se describía la realización en el Museo de la Asociación Histórica Onondaga, de una ceremonia (y aquí la palabra adquiere toda la amplitud de su sentido) con ocasión de la devolución por parte de las autoridades del museo a un grupo de jefes onondagas (nación que como la cayuga a la que Deskaheh pertenecía, formaba parte de las seis naciones iroquesas) de "varios objetos sagrados" entre los que se hallaban "varias bolsas de gaza con huesos de indígenas. Estos habían sido desenterrados en el siglo XIX y luego transportados al museo". Por su parte, los jefes convocados llevaron para la ocasión dos "fajas wampum sagradas, raramente vistas fuera de la *longhouse* (casa tradicional que simboliza la confederación de las seis naciones iroquesas)" (Kirst, 2012). ¿Qué diría Deskaheh al ver sus demandas políticas por autodeterminación y autonomía legislativa reducidas a un "intercambio moderno" de objetos sagrados? Quizás reconocería el triunfo del juicio peyorativo que reducía la potencia política de sus archivos a la categoría de superstición, solo que ahora ser indio y supersticioso ya no es causa de descalificación sino que de un reconocimiento moderno a su privilegiada calidad espiritualidad. Y quizás agregaría que si los wampum son sagrados, lo son como puede ser la Constitución de los Estados Unidos o todo documento que sanciona un derecho político-histórico y contingentemente producido.
- ³ Retomamos aquí la recuperación que hace Didi-Huberman del anacronismo como condición de lectura de ciertos objetos, específicamente las obras de arte entendidas como "montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos" (Didi-Huberman, 2006: 46). Esta perspectiva implica que "no es necesario decir que hay objetos históricos mostrando tal o cual duración: es necesario comprender que *en cada objeto histórico todos los tiempos se encuentran*, entran en colisión o bien se funden plásticamente los unos en los otros, se bifurcan o bien se enredan los unos en los otros" (Didi-Huberman, 2006: 46).