



# La última xo'on del fin del mundo. Cuerpos, tiempo y espacio en las estéticas descoloniales selknam

The last xo'on of the end of the world. Bodies, time and space in selknam decolonial aesthetics

**Karina Bidaseca**<sup>a1</sup>

<sup>a</sup>  karinabidaseca@yahoo.com.ar  0000-0001-7954-2854

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires, Argentina

Recibido: 25-02-2015 • Aceptado: 24-06-2015 • Publicado: 2015

## Resumen

En el campo de la antropología la crisis de la representación marcó cierto escepticismo etnográfico que habilitó nuevos lenguajes de subversión. El tratamiento de la narración visual en la literatura de la teórica feminista y artista vietnamita Trinh T. Minha-ha sobre mundos no occidentales, es parte de estos nuevos tiempos. En este ensayo deseo reflexionar sobre la vida cotidiana de Lola Kiepja, la última xo'on Selknam de Tierra del Fuego, para proponer una estética descolonial. Me interesa revisar su relato utilizando las herramientas que provienen del feminismo negro (tal el concepto de interseccionalidad) y del feminismo descolonial.

**Palabras clave** : pensamiento descolonial; feminismo; otredad; estética

## Abstract

In the field of anthropology, the crisis of representation marked a certain ethnographic skepticism that enabled new languages of subversion. The treatment of visual narration in the literature of the Vietnamese feminist theorist and artist Trinh T. Minha-ha on non-Western worlds is part of these new times. In this essay I wish to reflect on the daily life of Lola Kiepja, the last xo'on Selknam from Tierra del Fuego, to propose a decolonial aesthetic. I am interested in reviewing her story using the tools that come from black feminism (such as the concept of intersectionality) and decolonial feminism.

**Keywords** : decolonial thought; feminism; otherness; aesthetics

## Introducción

\*

En el campo de la antropología la crisis de la representación marcó el desasosiego etnográfico al tiempo que desplegó posibilidades a otros lenguajes de subversión. El tratamiento de la imagen en la literatura de Trinh T. Minha-ha en su narración visual sobre mundos no occidentales, es parte de estos nuevos tiempos. Vietnamita, feminista, teórica, etnógrafa, artista experimental, poeta su primer libro “Un Art sans Ouvre” (1981) desafía esos límites al intersectar Jacques Derrida, Antonin Artaud con textos del budismo Zen. El libro “Women, Native, Others” (1989), la convirtió en referente indudable del post-colonialismo y el feminismo. Sus filmes etnográficos son *Reassemblage: From the Firelight to the Screen* (1983) y *Naked Spaces: Living is Round* (1985). En *Reassemblage* se sumerge en las vidas de las aldeas de Senegal, *Naked Spaces* en la de seis países de África de Oeste. Contrapone una narración no-lineal, incompleta, con un lenguaje poético que deja deslizar la posibilidad de otra forma de hacer cine. “No hablo sobre sino cerca de”, es posible escuchar su voz en *Reassemblage*, como es posible liberarse de la violencia epistémica del discurso etnográfico y etnológico.

“El observador ansioso recoge muestras y no tiene tiempo para reflexionar sobre los medios utilizados,” explica Trinh T. Min-ha al cuestionar las diferencias étnicas, raciales, nacionales, sexuales, acuña el binomio otro/as inapropiados/bles desarrollado por Donna Haraway (1999: 125). “Ser un «otro inapropiado/ble» significa estar en una relación crítica y deconstructiva en una (racio)nalidad difractaria más que refractaria, como formas de establecer conexiones potentes que exceden la dominación” (...) No ser postmoderno, sino insistir en lo amoderno. Según la autora, Thinh busca una forma de representar la «diferencia» como «diferencia crítica interna», y no como marcas especiales taxonómicas que asientan la diferencia al modo del apartheid.” (p. 126)

Asimismo, se despliega en Minh-ha una forma de escritura que intenta resolver la violencia epistémica de la narración etnográfica. La idea del lenguaje como un campo minado para la mujer: “La mujer batalla con dos representaciones lingüísticas del yo: un “Yo” con mayúsculas (el sujeto maestro, el depósito de la tradición cultural) y un “yo” con minúsculas (el sujeto personal con una raza y un género específico) (6). El proceso de la escritura representa un acto de violencia: para escribir “con claridad” es necesario podar, eliminar, purificar, moldear este yo con minúsculas, adecuarlo a una tradición, localizarlo (17). La mujer necesita “lograr una distancia” que no es sino una forma de alienarse, de adaptar la voz que ha robado o tomado prestada, pero sobre todo internalizar el lenguaje del sujeto maestro (27). Minh-Ha propone, por el contrario, un mapa de relaciones enunciativas donde el lenguaje refleje las paradojas, multiplique y subvierta la noción de un “yo” original que las tradiciones culturales de género buscan fijar (22) (mi traducción). En este ensayo deseo reflexionar sobre la vida cotidiana de la

\*. Esta versión del marcado fue hecha por Realidad e Historia (Concepción, Chile) en 2026 sobre la base del XML original de la revista. Se normalizó el uso del identificador persistente ARK, el elocation ID y nuevas galeradas XML-JATS, EPUB, HTML y PDF. A excepción de lo antes explícitamente mencionado, no se realizaron cambios en el artículo. Las versiones anteriores se encuentran en Zenodo 10.5281/zenodo.3976007 y AmeliCA 2511296002.

última selknam xo'on de Tierra del Fuego, Lola Kiepja, para proponer una estética descolonial. Introduciré en lo que sigue al lector y a la lectora en un breve excursus sobre la discusión colonialidad y género.

## Colonialidad y género

Promediando la década de 1990, un conjunto de discursos descolonizadores surgen en la academia y en los movimientos sociales, desde la propuesta política de la (des)colonialidad del ser y del saber que el sociólogo peruano Aníbal Quijano produce como matriz del conocimiento/poder de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América latina. En el año 2000, Edgardo Lander compila una importante contribución en la cual se torna centra el concepto de la "colonialidad del saber", como la invisibilización de formas de conocimientos otras borradas por la occidentalización hegemónica. Por consiguiente, tres conceptos se tornan fundamentales como herramientas analíticas del pensamiento descolonial en los tres niveles en que opera la "lógica de la colonialidad": del poder (economía y la política); del saber (epistémico, filosófico, científico, relación de lenguas y conocimiento) y del ser (control de la subjetividad, sexualidad y roles atribuidos a los géneros) (Mignolo, 2000).

Sin embargo, como muestra María Lugones (2008), representante de la corriente decolonial, la raza alcanza en los escritos de Quijano el status de un concepto totalizador. Muestra así la necesidad que el género y la raza, como categorías de análisis pero fundamentalmente subjetivas, deben ser complejizados al ser pensada la raza interseccionada por el género/sexo/religión/locus de enunciación, y no entender la raza superpuesta a ellos; ya que "las mujeres africanas e indígenas cayeron bajo el dominio de los hombres colonizadores y colonizados" (Lugones, 2008). La autora explica que la limitación del pensamiento de Quijano parte de considerar al género anterior a la sociedad y la historia, lo cual naturaliza las relaciones de género y heterosexualidad y los efectos de la postcolonialidad. Mientras la antropóloga Rita Segato (2011) discute con Lugones esta tesis asumiendo que el género ya existía antes de la intervención del hombre blanco y, precisamente, es la modernidad la que captura y magnifica la jerarquía de género.

Influida por el estudio de la afroamericana Kimberlé W. Crenshaw (2000) y el concepto de "interseccionalidad" acuñado en 1995, como un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas, Lugones (2008) plantea para el análisis de la violencia de las mujeres afro y su desaparición, la necesidad epistemológica, teórica y política de la interseccionalidad de raza, clase, género y sexualidad para entender la indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres no blancas. La autora propone un entrelazamiento de las categorías y de los análisis para así llegar a lo que denomina "el sistema moderno-colonial de género". La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otras. Esto significa que el término "mujer" en sí, no tiene sentido o tiene un sentido racial ya que la lógica categorial ha seleccionado un grupo dominante: mujeres burguesas blancas heterosexuales, y por tanto, como manifiesta, "ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica" (2008: 25).

## Lola Kipeja: cuerpos colonizados por la historia única

Lola Kipeja, la última chaman Selk'nam de Tierra del Fuego, sintetizaba sin dudas la mujer que en el sitio más austral del mundo resignificaba, por su presencia, la trama del proyecto de extinción de un pueblo, uno de los tantos que perecieron en más de cinco siglos de colonización, modernidad e imperialismo. Su voz había sido grabada Anne Chapman, una de las pocas etnógrafas que mereciere reconocimiento por haber llegado, en los años sesenta, a nuestras costas, y por haber llevado a cabo una investigación pionera en lo que Mary Louise Pratt denomina una “zona de contacto”. Los cantos chamánicos que Lola se esforzaba en recordar en lengua Selk'nam, eran como perlas desenhembradas de un collar roto que, al retornar desde el “más allá”, resistían la política de la desmemoria (ver figura 1).



Figura 1. Lola Kipeja Fotografía: Anne Chapman

Los cuerpos pintados de los Selk'nam en colores brillantes como el rojo, el blanco, con dibujos geométricos de inmensa belleza, fueron capturados por las fotos tomadas durante la ceremonia del hain de 1923 por el etnólogo Martin Gusinde. Esas imágenes están cargadas de simbolismos, de sensualidad indescriptible y juegos eróticos que el ojo occidental moralizó como “juego impuro” (Chapman: Los selk'nam 161) (ver figura 2).



Figura 2. Los Selk'nam Fotografía: Martin Gusinde

La obra de Chapman pinta el cuadro vívido de la vida de una comunidad que, hacia los años sesenta, cuando llega por primera vez a Tierra del Fuego, estaba prácticamente extinguida. Incluye las fotos que Martin Gusinde tomó del hain de 1923, una de las pocas ceremonias Selk'nam que registrara una cámara occidental, de iniciación para los jóvenes varones basada en un mito que instaura el patriarcado en la sociedad Selk'nam.

Como escribimos en nuestro libro (Bidaseca y Sierra, 2012), esta exhibición para la mirada occidental adoptó muchas formas y estilos. Serán los antecesores de las fotografías antropológicas, las exposiciones antropozoológicas que en Europa se remontan al siglo XVIII y que harán furor en el siglo XIX gracias a las exposiciones universales. La idea de exhibir a seres humanos con fines científicos o comerciales tiene sus orígenes en la arqueología que combinó distintas variantes de este proceso: la exposición de seres humanos; la combinación de seres humanos con animales (relacionada con la historia del jardín zoológico) y el secuestro de seres humanos, paralelo al “secuestro” (caza) de animales. En 1889, cuenta Chapman, un aventurero secuestró a once Selk'nam en la costa del Estrecho de Magallanes. Fueron exhibidos en una jaula de hierro en París (Bidaseca y Sierra, 2012).

## La desnudez: voeyurismo en la mirada pornográfica

La desnudez en el tipo de discurso etnográfico y etnológico, es objeto de otro tipo de tratamiento en el cine de Trinh T. Minh-ha titulado *Reassemblage* (Ver figura 3).



Figura 3. Mujeres selknam Fotografía: Martín Gusinde

Tomas de los senos de las mujeres en las aldeas indígenas son frecuentes en los mundos no occidentales en América Latina. Así en África en las aldeas rurales distintas escenas donde se muestra como las mujeres desarrollan sus rutinas cotidianas confrontan la mirada voyerista occidental. Trinh hace alusión a esto en el comentario de *Reassemblage*: “Un hombre asistiendo a una presentación de diapositivas sobre África se dirige a su esposa y le dice con culpa en la voz: He visto pornografía esta noche.”

En esta estética poscolonial no se da lugar al conflicto sobre la “objetividad”. La voz de Trinh en una escena donde la cámara toma a una mujer senegalesa se escucha decir: “Mirándola a ella por el lente. La veo convertirse en mí, convertirse en mía. Entrando en la única realidad de signos, en la cual yo misma soy un signo.”

## Oberturas

En un estudio ya clásico, *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object* (1983: 31) Johannes Fabian explica bien el efecto por el cual la antropología congela la temporalidad en la relación con su sujeto, negando la contemporaneidad entre el observador y las personas (llamadas “nativas” por la antropología). Presentado así como un sujeto en extinción, el sujeto antropológico se exhibe además como la representación de un tipo, al agregar fondos rústicos o naturales, su cuerpo desnudo, posando en compañía de objetos que se consideraban como típicos del grupo, como arcos, flechas o palos (Bidaseca y Sierra, 2012).

Oscar Masotta (2007) define esta iconografía como una representación de la “fotogenia feminizada de lo indígena” en que los cuerpos desnudos se fijan en una mirada que bordea lo pornográfico y que coloca a los sujetos en una situación de disponibilidad iconográfica y material (citado por Bidaseca y Sierra, 2012).

Por cierto, el entramado de significaciones que a través de la vida de Lola Kiepja se descubre, abre interrogantes a las percepciones de los paisajes contemporáneos.

## Bibliografía

- Karina Bidaseca y Marta Sierra. 2012. Godot.
- Masotta Carlos. 2007. Colección Registro Gráfico.
- Williams Crenshaw Kimberlé. 2000. Routledge, HiRSCH.
- Johannes Fabian. 1983. “Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object.” Columbia University Press.
- Donna Haraway. 1999. “La promesa de los monstruos. Una política regeneradora para los otros inapropiados-inapropiables.” Política y sociedad.
- María Lugones. 2008. Ediciones del signo.
- Walter Mignolo. 2000. CLACSO.
- T. T. Minh-Ha. 1989. Writing Po.
- Rita Segato. 2011. Godot.