


2021

El mar y la gente: Hacia una contextualización de lo indígena en El botón de nácar

Jonathan Braden Taylor
Colby College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses>

 Part of the [Indigenous Studies Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latina/o Studies Commons](#), [Other Film and Media Studies Commons](#), [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Visual Studies Commons](#)

Colby College theses are protected by copyright. They may be viewed or downloaded from this site for the purposes of research and scholarship. Reproduction or distribution for commercial purposes is prohibited without written permission of the author.

Recommended Citation

Taylor, Jonathan Braden, "El mar y la gente: Hacia una contextualización de lo indígena en El botón de nácar" (2021). *Honors Theses*. Paper 1330.
<https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses/1330>

This Honors Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by the Student Research at Digital Commons @ Colby. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Digital Commons @ Colby.

EL MAR Y LA GENTE:
HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN DE LO INDÍGENA
EN *EL BOTÓN DE NÁCAR*

Jonathan Braden Taylor

Honors Thesis
Spanish Department
Colby College
© May 2021

Signature Page

Jonathan Taylor has fulfilled the requirements for Honors in the Department of Spanish with the completion of this senior honors thesis.



Nicolás Ramos Flores
Director



Tiffany Creegan Miller
Reader



Luis Millones
Second Reader



El mar y la gente:
Hacia una contextualización de lo indígena en *El botón de nácar*

Jonathan Braden Taylor

Honors Thesis
Spanish Department
Colby College
May 2021

Resumen

El presente trabajo analiza las ramificaciones ontológicas, epistemológicas, y políticas del *botón de nácar*, un documental hecho en 2015 por el cineasta Patricio Guzmán. El siguiente análisis busca poner esta obra cinemática en el contexto de la formulación y el desarrollo del estado-nación chileno, lo cual ha ocurrido a expensas de las personas indígenas de la zona. Se observa que se emplea significación verdaderamente descolonizada en representaciones y discusiones de espacios acuáticos, lo cual engendra avances teóricos que utilizo para contextualizar el filme. Se sostiene que los efectos políticos de dicha significación descolonizada se ponen en marcha productivamente cuando son vistos a través del lente del esencialismo estratégico, y también del lente de la memoria social de traumas sociohistoricos.

Índice

Agradecimientos	4
Prólogo	5
La (anti)colonialidad del mar	15
El triángulo representacional.....	39
La conexión atemporal	66
Pensamientos Concluyentes	83
Referencias.....	89

AGRADECIMIENTOS

Nicolás Ramos Flores, Director

Tiffany D. Creegan Miller, Lectora

Luis Millones Figueroa, Lector

Dean Allbritton, Consejero

Bretton White, Consejera

Este proyecto ha sido posibilitado por el trabajo denodado del Director Nicolás Ramos Flores, Primera Lectora Tiffany D. Creegan Miller y Segundo Lector Luis Millones Figueroa. El consejo y el apoyo que ellos me han dado no se puede sobreestimar. El consejo prudente y sumamente ayudante del Profesor Dean Allbritton y la Profesora Bretton White ha engendrado casi todo lo que me ha sido posible lograr académicamente. A estos cinco profesores distinguidos les doy mis agradecimientos sinceros.

PRÓLOGO

Hoy en día en Chile, existe bastante tensión sociológica entre el éxito ostensible en cuanto a lo económico y la injusticia social. Por eso, se crea un espacio heurístico en el cual el interrogatorio crítico es absolutamente preciso para que no se dejen fortalecer unas estructuras de poder colonizadoras que han informado e impulsado la formación y el desarrollo estatal del país. Es bajo esta tensión que el documental del cineasta chileno Patricio Guzmán *El botón de nácar* (2015) se propone a cuestionar el modo en el que Chile se ha construido a expensas de pueblos indígenas, especialmente aquellos que se encuentran en las regiones más australes del país. Enfocándose en el contexto de la ontología indígena, estos capítulos se proponen a analizar el filme de modo que se saque a la luz cómo se le presenta al espectador una narrativa descolonizada de la historia chilena. Por lo tanto, arguyo que *El botón de nácar* presenta una visión que (re)centra lo indígena en cuanto a la historia del estado-nación chileno. El filme lo hace incorporando maneras indígenas de tratar con lo oceánico y de desafiar la hegemonía estatal que tienden a estar en oposición diametral a la cosmovisión violentamente neoliberal asociada con Pinochet. No se sostiene aquí que la narrativa mostrada por el filme sea una representación perfectamente fiel de lo indígena en Chile, sino que el filme de Guzmán logra cuestionar esta modernidad insidiosa, invitando el cuestionamiento crítico (especialmente el de estructuras de poder estatales) que es tan necesario actualmente.

El botón de nácar es un documental cinemático lanzado inicialmente por Guzmán, quien sirvió como su guionista, director y narrador, en el 65° Festival Anual de Filme de Berlín. La trama del filme retrata la historia del estado-nación chileno historiando unas narraciones que tratan con modos de opresión aparentemente heterogéneos: la colonización de pueblos indígenas como la gente Kawesqar y Selknam, y los crímenes de lesa humanidad por los cuales el gobierno

de Pinochet ha sido responsable. Estas narraciones son contextualizadas mutuamente por un tema recurrente de terrorismo estatal y también por su retórica que trata profundamente con ideologías indígenas como un contrapeso a las ideologías impuestas por fuerzas colonizadoras. Para ubicar esta obra particular en el cuerpo de trabajo más amplio de Guzmán, se debe entender *El botón de nácar* como una continuación de la exploración historiográfica hecha en *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas*, su obra tripartita anterior (Guzmán y Samoil, n.pag). En todas estas obras, la disposición ideológica mostrada al público critica ásperamente el neoliberalismo de Pinochet y la fuerza violenta con la cual este neoliberalismo se había realizado. *El botón de nácar* representa el primer tratamiento de lo patagónico de Guzmán, ya que sus obras anteriores suelen centrarse geográficamente en las regiones más populosas de Chile, como Santiago, de manera que se exploran más abiertamente las políticas ostensiblemente representacionales de Chile.

Dicha exploración que se contextualizará y se analizará en el presente proyecto exige que se hagan unas observaciones acerca del estado-nación chileno. Principalmente, dada su posición geográfica y ontológica en el sur global, el hecho de que se ve en Chile un nivel bastante alto de desarrollo infraestructural llama la atención hacia sus triunfos socioeconómicos. En particular, el que la gente chilena actualmente suele tener un nivel de bienestar comparativamente alto (medido principalmente por competencia económica e innovación) ubica Chile en una posición aparente de privilegio socioeconómico con respecto al resto de Sudamérica (Delgado et al, 4). Sin embargo, las métricas económicas que nos muestran el éxito nacional del país logran encubrir un patrón de desigualdad y opresión que, siguiendo la trayectoria establecida del capitalismo colonialista, se basa inalterablemente en diferencias percibidas de raza e indigenidad. Pese al que dicha historia exitosa no realmente preceda el fin del régimen del dictador derechista

Augusto Pinochet, hace falta considerarla una parte clave en la construcción sociopolítica y hegemónica del estado-nación chileno. Esta construcción tiene sus raíces en el proyecto colonial europeo, en la imposición violenta de un sistema de capitalismo neoliberal y en la red de las políticas globales de supremacía blanca (Harambour, 53-5).

Habiendo observado que el estado-nación de Chile históricamente ha tendido a ser tratado como una historia de éxito increíble, hay que cuestionar el modo en el que tal éxito ha privilegiado y oprimido a la gente diversa que vive dentro de las fronteras estatales del país. El que el economista estadounidense Milton Friedman trabajó presencialmente con Pinochet para establecer austeridad monetaria a un gran costo social nos da un destello de lo abiertamente neoliberal que se ve en el desarrollo socioeconómico de Chile (Edwards y Montes, 113-5). Carcamo-Huechante describe el efecto de lo que propuso Friedman como un “shock treatment” que fundamentalmente reorganizó el estado-nación de Chile ontológicamente y epistemológicamente (415). En efecto, a lo largo de los años 70s y 80s, “the Chilean junta was following a script written by Friedman” (Edwards y Montes, 114). En el transcurso de la década de los 90, el país se celebraba en el campo de la economía dado su crecimiento macroeconómico estable y sostenido de modo que eruditos occidentales lo invocaban como un “milagro,” lo cual parece legitimar retroactivamente los malos hechos por el gobierno de Pinochet. Es decir, una creencia en la eficacia del régimen de Pinochet, informada por un enfoque miope de datos mercantilistas, es una cosmovisión demasiado económica que amenaza con la borratura del costo social de la imposición forzada de tal neoliberalismo insidioso (Moulian, 17-9).

La intensidad de esa imposición llegaba a dejar que un discurso basado en métricas económicas “functioned as a cultural discourse in which economists played the role of active producers and disseminators of meaning,” significado que, sociológicamente, lo mercantilizado

obtuvo un nivel de importancia inaudito y también un rol semiológico en la producción sociocultural y sociopolítica de la gente viviendo debajo de Pinochet (Cárcamo-Huechante, 415). Entonces, la neocolonialidad estadounidense que obligó a fomentarse tal dinámico sociopolítico debe ser comprendida como una imposición que hacía que se alinearan las sociopolíticas chilenas con un proyecto global de neoliberalismo.

A lo largo de tratar con las cuestiones planteadas por la tesis central de esta ponencia en este contexto de desarrollo estatal, se describirán y detallarán las técnicas retóricas utilizadas por el filme con un fin anticolonialista. Sin embargo, basta aquí que se describa el efecto cinemático que la retórica de Guzmán tiene en términos generales. Pomerantz nota que al ver el filme, “el público ingresa a un ámbito impregnado de...rastros de cuerpos inertes y restos mortales,” recalando el tema de mortalidad en cuanto a aquellos que han sido oprimidos por fuerzas violentas, cuyas subjetividades son encapsuladas “en aquel vaivén oceánico testigo de los acontecimientos, pruebas que ponen en tela de juicio las políticas imperantes” (72). Analizando las maneras en las que *El botón de nácar* llega a este efecto retórico, mi argumento se desarrollará de tres modos relacionados pero distintos, los cuales constituirán los tres capítulos de esta ponencia. Temáticamente, se analizarán la ontología oceánica mostrada por las representaciones indígenas del filme, la manera en la que tal ontología se asocia con la subalternidad de lo indígena y finalmente los modos de los cuales el tratamiento del filme logra espesar la memoria de lo chileno contextualizando unos traumas sociohistóricos ostensiblemente heterogéneos. En el primer capítulo, analizaré la conexión ontológica entre el mar y pueblos indígenas trazada en el documental. Tratándolo como una reprimenda de una ideología que “assumes that the ocean can be strictly governed” (Jacques, 63), observo que el filme tiene una meta retórica que llega a desafiar conceptualizaciones estatales de espacio acuático. Con tal fin,

Jacques ofrece un análisis de la modernidad, la que facilita y respalda la explotación oceánica en detrimento del bienestar y la cultura de pueblos colonizados. Por consiguiente, el filme invoca el océano para explorarlo en los niveles geográficos, semióticos y culturales. Estas observaciones se utilizarán como una base teórica para analizar el filme usando la lente de la relación entre el mar y la gente indígena, específicamente las implicaciones de control modernista sobre el océano. Explorando el que “the effects of ontological hegemony and contestation are often acutely experienced among Indigenous populations” (Yates et al, 799) en cuanto a cuestiones de usos, representaciones y tratamientos de lo oceánico, sostendré que el filme tiene un reconocimiento implícito del hecho de que “central to the imaginary of Western capitalist and colonial modernity, the sea has long been intertwined with a range of problems for representation and conceptualization” (Connery, 691). Una implicación de este reconocimiento implícito es que el filme se pone de acuerdo con teoristas que han argumentado que la dominación de lo oceánico y la dominación de lo subalterno tienen raíces ideológicas compartidas: se apoyan mutuamente a través de representaciones, políticas y simbolismos problemáticos (Connery, 690). Ahí, contribuyo a la literatura preexistente analizando los modos en los cuales el filme comunica los problemas representacionales mencionados por Connery. Teniendo esto en cuenta, abordaré el filme como una crítica discursiva del control modernista impuesto sobre el océano.

El rol del océano es clave aquí; representa la subjetividad que logra conectar dichos modos de opresión heterogéneos. De hecho, la cita famosa del poeta chileno Raúl Zurita que dice que “todos somos arroyos de una sola agua” se usa como un epígrafe que formula el papel del agua como se invoca en el filme. A este fin, lo que abre el filme es una reflexión sobre una cantidad pequeña—descrita como una mera “gota”—de agua que se encontró encarcelada en un bloque de cuarzo desenterrado en el Desierto Atacama de Chile, el que se describe como el lugar

más seco del mundo. Guzmán considera las memorias contenidas en tales gotas de agua, las que parecen venir desde el “espacio exterior,” a fin de conmemorar y encapsular miles de años del desarrollo de la humanidad. Es con esto en mente que lo del océano se aborda en el filme como un depósito de historia e identidades indígenas. Según las obras de Jacques y Connery, el control moderno sobre el océano, en consecuencia, refuerza estructuras de poder dominantes para fortalecer las condiciones de subalternidad, por lo cual hace falta cuestionarlo a fin de deconstruirlo.

Dado que tal deconstrucción de estructuras de poder dominantes exige una examinación amplia de sus usos opresivos, pasaré al segundo capítulo de este proyecto donde intento sacar a la luz el tratamiento del filme relacionado con la subalternidad de pueblos indígenas viviendo en Chile. Notablemente, el teorista John Beverly considera la manera en la que gente subalterna se expresa y los modos en los cuales se oye y se ignora. Es la postura de este capítulo que *El botón de nácar* divulga una voz subalterna, pero también que su éxito en este contexto específico es limitado por su tratamiento de sujetos indígenas cuya condición subalterna se subraya como si fuesen “otros” existenciales. A este fin, invocaré a Carvajal, quien sostiene que el filme “perpetúa representaciones raciales cuestionables de los pueblos australes” (73). Pese al hecho de que Carvajal concluya diciendo que “el Otro fueguino se vuelve un recurso o herramienta representacional, facilitadora de una agenda política particular” (91), sostengo que se usa una aproximación ontológicamente indígena no como una herramienta deshumanizada, sino como una lente esencial a través de la que hace falta entender el terrorismo estatal del régimen de Pinochet. En este sentido, se justifica un uso del esencialismo estratégico a fin de centrar preocupaciones indígenas anteponiéndolas a lo estatal. Esto se mostrará bajo un análisis postmodernista (es decir, un modo de análisis que trata con las implicaciones decolonialistas

observadas en las semióticas de representaciones indígenas en el filme) con respecto a las representaciones documentales de lenguaje autóctona y de la militarización de tierras históricamente indígenas en Chile austral. Ahí, el rol de las entrevistas hechas con personas indígenas, las cuales en unos puntos utilizan el idioma Kawésqar para hacer una distinción lingüística y ontológica entre los colonizados y los colonizadores, se analizará. En particular, el efecto anti-militarista y descolonista de las incorporaciones de significación indígena se usará para sostener que se debe ver el filme como una utilización potencialmente problemática de unas ontologías indígenas que no obstante es profundamente descolonizada.

Tercero, me propondré a ubicar *El botón de nácar* en el contexto más general de la historia chilena. Siendo un documental, hace falta que el filme se contextualice como un proyecto semiótico no hacia una verdad objetiva, sino hacia una meta representacional de una conceptualización histórica. Aquí, se debe subrayar la diferencia entre conceptualización y verdad no sea que se entienda el filme como un relato objetivo; hace falta considerar la plasticidad de memoria en cuentas históricas, específicamente en el contexto documental. Según Linda Williams,

Some form of truth is the always receding goal of documentary film. But the truth figured by documentary [sic] cannot be a simple unmasking or reflection. It is a careful construction, an intervention in the politics and the semiotics of representation. An overly simplified dichotomy between truth and fiction is at the root of our difficulty in thinking about the truth in documentary. The choice is not between two entirely separate regimes of truth and fiction. The choice, rather, is in strategies of fiction for the approach to relative truths (20).

Es por eso que en este capítulo usaré una aproximación que cuestiona la producción de memoria documental dadas los traumas históricos—principalmente los del colonialismo europeo y un neoliberalismo abiertamente neocolonial—con los cuales el documental se propone a tratar. Lo más relevante en este contexto es la manera en la que la memoria colectiva, en su plasticidad, ha

recordado los traumas contados por el filme. Analizando las representaciones históricas en las recreaciones actuadas y entrevistas del documental, evaluaré la manera en la que el filme trata con las ideas del trauma y la memoria de un modo que invita la reconstrucción de memoria indígena. Se abordará esta cuestión siguiendo a Stern, quien logra contextualizar el rol de tal reconstrucción en el contexto de memoria social:

The history of “memory” enables us to see an additional aspect of Chilean life that is subtle yet central: the making and unmaking of political and cultural legitimacy, notwithstanding violent rule by terror. In the struggle for hearts and minds in Chile, the memory question became strategic—politically, morally, existentially—both during and after dictatorship (n.pag).

Entonces, se aplicarán tales observaciones teóricas en el contexto específico de *El botón de nácar* a fin de que se pueda entender el documental como una mediación de memoria principalmente indígena. Ahí, se observa que dicha mediación documental se utiliza como una herramienta retórica que facilita el propósito decolonialista del documental, dado que espesa la memoria chilena colectiva de su pasado y, en consecuencia, de la construcción de su presente sociopolítico.

En su examinación de manifestaciones de memoria en Chile, con un foco principal en las Comisiones de verdad y reconciliación, Klep nota el rol clave de las memorias discrepantes en el proceso de tratar con una historia contenciosa, controvertida y dolorosa (265). Dado su papel como una mediación de memorias no colonialistas, equiparo el documental con las memorias discrepantes examinadas por Klep. Por lo tanto, será la posición de este tercer capítulo que el proceso de “contestation and negotiation” invocado en el documental es una parte del proyecto descolonizado que abre “new spaces for narratives on the dictatorship, broadening the perspectives on the past in public space and changing the understanding and perceptions of the past in Chilean society” (Klep, 264).

Tal tratamiento de la idea de memoria y su eficacia en cuanto a la descolonización, el que se basa principalmente en un rechazo del tiempo lineal impuesto epistemológicamente sobre la zona autóctona, se usa a menudo en el filme a fin de espesar la memoria colectiva de la gente chilena. La escena primera del filme, en la que la voz de Guzmán habla de memorias acuáticas encarceladas en cuarzo, es un punto de partida que presagia el enfoque temático de Guzmán de la construcción de memoria. Se considerarán una miríada de invocaciones del concepto de memoria, incluyendo esta primera escena, recreaciones actuadas de homicidios cometidos por el régimen de Pinochet, y unos desafíos que enfrentan el tiempo lineal.

Metodológicamente, esta obra usará el filme *El botón de nácar* como su fuente primaria. De acuerdo con Williams, no será mi argumento que *El botón de nácar* cuenta lo histórico de una manera perfectamente objetiva, sino que ofrece una representación de traumas históricos. Entonces, las cuestiones principales con las que me propongo a tratar no tienden a ser sobre exactitud histórica (se discutirán su importancia y el modo en el que la exactitud es honrada por el filme, pero no es una meta principal), sino sobre implicaciones representacionales como se le presentan a la audiencia. Esta ponencia se propone a unificar estos tres capítulos invocando una metodología y una tesis fundamentales y constantes. En el primer capítulo, se examinará la disposición en cuanto al agua del documental a fin de sostener que cuestiona una modernidad insidiosamente colonialista. Siguiendo, examinaré el cuestionamiento en torno de las condiciones de subalternidad ofrecido por el filme, concluyendo que sus técnicas representacionales son provechosamente descolonizadas pero no óptimas para nada. Finalmente, examinaré la construcción y mediación de la memoria pintada en el documental antes de concluir que es una contribución importante a la desconstrucción del colonialismo impuesto sobre pueblos indígenas. Entonces, con los puntos de partida de modernidad, subalternidad y memoria, se demostrará la

eficacia de un entendimiento de *El botón de nácar* que subraya su poder retórico hacia el fin de la descolonización representacional.

Capítulo uno

La (anti)colonialidad del mar

Sección Uno: Introducción

La gente, las ideologías, las epistemologías y las ontologías asociadas con las orillas sudoestes de Sudamérica precolombina existen actualmente en un estado de lucha constante contra las fuerzas de la colonización, tomando un rol de subalternidad debido a la borradura y la opresión de lo indígena en el estado-nación chileno. En Chile, el proceso de independencia de la colonización ostensiblemente fue completado en su totalidad en el año 1844 cuando España se puso a reconocer la soberanía de Chile. Las luchas de la Guerra de la Independencia de Chile (1810-1826), entonces, marcaron episodios revolucionarios del anticolonialismo para unos segmentos de la sociedad, principalmente aquellos que tenían intereses capitales en el establecimiento de un estado-nación soberano (Centeno). Para otros, la batalla contra el colonialismo ya se había puesto en marcha unos siglos antes y continuaría unos siglos después.

En el tráiler para su filme premiado *El botón de nácar*, la voz en off del cineasta eurochileno Patricio Guzmán se pregunta si “la actitud de los más fuertes habrá sido igual en todas partes” del universo. “Me habría gustado que estos pueblos del agua no hubieran desaparecido,” él continúa de modo que logra aclarar el hecho de que dicha “actitud” se refiere a lo que contribuya a la borradura y desposeimiento de los pueblos indígenas que solían controlar las costas sureñas de Sudamérica. Es decir, la “actitud” criticada en el experimento del pensamiento de Guzmán es el colonialismo. Generalmente, el documental trata temáticamente con el colonialismo, especialmente los efectos militares, geopolíticos, epistemológicos y

antropólogos de ello, recentrando lo indígena para que se crea y se visibilice una yuxtaposición profunda y matizada entre modos de ser y pensar colonialistas e indígenas. Este capítulo analizará este tratamiento contextualizándolo como una exploración productiva de la cuestión de la indigenidad en Chile, y este análisis a su vez se basará en las representaciones del agua en el filme. Se basará así dado el que lo indígena—incluyendo las conceptualizaciones de espacios acuáticos asociadas con epistemología indígena—está situado en un espacio liminal que existe entre la hegemonía estatal, la cual es basada en los usos neocolonialistas del agua, y la descolonización, la cual aquí es basada en caracterizaciones ontológicas y semióticas del agua.

Con esto en mente, la metodología de este capítulo se basa en el que “the effects of ontological hegemony and contestation are often acutely experienced among Indigenous populations” (Yates et. al., 3) en cuanto a cuestiones de usos, representaciones y tratamientos de lo oceánico, así que sostendré que el filme tiene un reconocimiento implícito del hecho de que “central to the imaginary of Western capitalist and colonial modernity, the sea has long been intertwined with a range of problems for representation and conceptualization” (Connery, 691). En este capítulo, la meta fundamental es que se saque a la luz dicho reconocimiento implícito del carácter indígena del agua para que se puedan ver, historiar y analizar críticamente las luchas anticoloniales retratadas en el filme de una manera fielmente contextualizada. Noto que los modos en los que el filme hace este reconocimiento implícito son heterogéneos y multifacéticos, y es por eso que este capítulo se divide en cuatro partes, incluyendo esta introducción. Se tratará aquí, en orden, la cuestión de la ontología del agua como es reconocida por epistemologías indígenas, los modos en los que la borrada de dichas epistemologías ha posibilitado e impuesto un colonialismo violento y finalmente el rol de la significación descolonizada traída por el documental.

La siguiente parte trata con los modos en los cuales el filme se alinea con unas epistemologías indígenas que ubican el agua como un sitio de memoria, pensamiento y subjetividad. Aquí, el punto clave de partida es la pregunta, ¿cómo se presenta esta ubicación de espacios acuáticos en el documental? En contestarla, se basará mi argumento principalmente en la obra de Peter Jacques, “The Power and Death of the Sea,” la cual dilucida la necesidad inevitable de posicionar el océano en espacios explícitamente políticos dados sus usos históricos (y actuales) numerosos. Jacques sostiene que el océano ha sido utilizado como una herramienta para la producción de capital económico y sociocultural, como un facilitador del militarismo colonial y neoliberal, como una entidad lamentablemente hecha en una metáfora y tal vez más relevantemente como un sitio de modos descolonizados de saber, pensar y vivir cuyo poder ontológico y epistemológico se derive desde experiencias indígenas. Por lo tanto, esta sección argumentará que Guzmán incorpora unas estrategias retóricas, incluyendo una representación fiel de la carencia colonial, que productivamente plasman la idea indígena de que el agua tiene un carácter intrínsecamente descolonizado. Por eso, sostendré que la aproximación del filme, articulada cuando la voz en off de Guzmán postula que “se dice que el agua tiene memoria; yo creo que también tiene voz,” es un proyecto semiótico y retórico que cuestiona el colonialismo echando la epistemología subyacente que posibilita la borradura de lo indígena en Chile sureño.

La tercera parte describe el proceso colonial de borrar y oprimir lo indígena enfocándose en las maneras en las que este proceso se caracteriza en el filme. El área de enfoque del documental, la que actualmente se conoce como los archipiélagos de Cabo de Hornos, históricamente ha sido un baluarte geopolítico del colonialismo capitalista (Molina), por lo cual la gravedad de las atrocidades atadas al colonialismo—y después, al neoliberalismo de Pinochet—ha sido tan alta y los traumas que causaron han sido tan profundos. Las

representaciones y exposiciones cinemáticas de estos traumas sociohistóricos que se ven en el documental contextualizan la borradura colonial de las epistemologías indígenas discutidas en el parte anterior; hay una red de estructuras de poder basada en la dominación de lo indígena que puede (y debe) explorarse y desmantelarse bajo la aproximación retórica y semiótica del filme. El rol susodicho del agua sigue siendo importante en esta discusión dado el que su conceptualización es un punto de discrepancia fundamental entre lo colonial y lo descolonizado.

Otras teoristas, como Elizabeth Povinelli, autor de “Geontologies: A Requiem to Late Liberalism,” se invocarán para facilitar la contextualización de epistemologías descolonizadas en cuanto a representaciones cinemáticas y narrativas del agua. Ahí, se debuta la idea de una *carencia colonial*, un término que usaré para concretizar las faltas de perspectiva descolonizada que posibilitan una cosmovisión que desfavorece la subjetividad y la ontología intrínseca del agua. Con esto en mente, es el argumento principal de esta subsección que se exige una discusión productiva acerca de la proyección de hegemonía estatal sobre espacios marítimos; tales ejercicios de colonialismo han tenido y están teniendo ramificaciones destructivas para la gente indígena de la región. Importantemente, el filme plasma esta discusión de modo que se esclarece el rol de los espacios acuáticos en la producción sociocultural y ontológica, sea o colonialista o descolonizada.

En cuarto lugar, el capítulo concluye considerando los efectos semióticos y retóricos de las representaciones de estas ontologías; se sostiene que los tratamientos con ontologías indígenas que forman la base narrativa del filme son ejemplos de significación descolonizada. Aquí, “Water and Gestationality” por Miella Chandler y Astrida Neimanis, la que trata con la “radical potential” de representaciones del agua, forma un base ideológico sobre la cual se puede realizar un modo de análisis crítico que pueda recentrar lo indígena a través de representaciones

acuáticas, las cuales aparecen en el filme oponiéndose diametralmente a las fuerzas de colonización. Mientras Chandler y Neimanis invocan potenciales, la obra de Carolina Díaz “Ecologies from Below: Politics and the Memory of Water in Patricio Guzmán’s *The Pearl Button*” posiciona formulaciones retóricas del agua como herramientas sociopolíticas que tienen efectos actuales y observables. En el contexto específico del agua y representaciones de ella, arguyo que la brecha entre la potencial radical y los efectos actuales (la cual también tal vez refleje la diferencia más general entre la teoría y la praxis) es superada por el filme.

Sección dos: ontología acuática

El punto de partida teórico más importante en este contexto es el que un entendimiento del océano que lo describa y lo conceptualice en términos de navegabilidad y explotación material, el que lo clasificaría fundamentalmente como una herramienta para la producción y transportación de capital, solamente puede existir a expensas de un tratamiento más profundo con el carácter ontológico del océano desde un punto de vista indígena. Entonces, hace falta considerar el océano no como un espacio falsamente vacío y desocupado, sino como una parte clave de unas epistemologías autóctonas; en este sentido, hace falta cuestionar “the Western ontology of mechanistic exclusion of people from...the ocean” que se propone a construir una ontología colonial estableciendo y oficializando un “master ontological narrative about how to live with the sea and those anchored to the sea” (Jacques, 61). Con respecto a la yuxtaposición profunda y matizada entre la indigenidad y modos colonizadores de conceptualizar espacio oceánico, Jon Anderson y Kimberley Peters notan que “despite Western culture’s willingness to reduce the water world to an empty space, many indigenous cultures refute this essentialism” (8)

Concurriendo tácitamente con el rechazo de este esencialismo, Peter Jacques describe la necesidad de un tratamiento con el mar no como una entidad desconectada de la humanidad terrestre, sino como un componente material, físico, y ontológico de experiencias vividas por una plétora de pueblos colonizados. De hecho, la división estricta entre lo humano y lo oceánico es una imposición colonialista que dificulta la descolonización borrando cosmovisiones indígenas. En términos historiográficos, “the separation between human history and natural history is an untenable divide”, lo cual ha sido sabido en comunidades indígenas durante siglos pero también ha sido omitido por epistemologías colonizadores (Uhlen, 41).

En este capítulo, me propongo a demostrar cómo El botón de nácar utiliza estrategias retóricas que ubican espacios oceánicos en contextos que muestran y subrayan su subjetividad como es reconocida por las epistemologías indígenas discutidas. El efecto es un encuadre del agua decolonialista que constructivamente invoca epistemologías indígenas que se alinean con la postura de Anderson y Peters, quienes aconsejan que se caractericen el mar como “a more-than-human materiality,” o sea, una entidad metafísica y ontológica cuyo poder como un agente de la descolonización es expuesto por la exploración semiótica del filme (Anderson y Peters, 178). Vuelvo a Jacques a fin de ofrecer un marco antropológico dado el cual se puede contextualizar el papel colonizador de negar el rol ontológico del océano:

These cultures, living for millennia on the beaches of the world, saw themselves tied together in an integrated and unreduced physical and subjectively embodied space of land-sea-sky. In the South Pacific, the specificity of affiliation was distinct to the cay linked to specific stars (Scott and Mulrennan 1999); and the Incan ideas of ocean space connect to a particular vital lake (65).

Es con este en mente que noto que los océanos Pacífico y Antártico logran servir como un sitio importante de la contestación de control colonialista. Es decir, son entidades cuya conceptualización ayuda con el proceso colonial de desposeer a gente indígena de acceso físico y epistemológico a sus regiones ancestrales. Por ejemplo, el control chileno sobre la isla Rapa Nui (oficialmente, Isla de Pascua, un nombre legal que impone discursivamente la cristiandad) es legitimado en gran parte por el establecimiento de un área, cuyas fronteras fueron informadas estrictamente por intereses estatales, entre Rapa Nui y Sudamérica: fue oficializado como “el mar chileno” pese a ser una entidad ontológica sumamente importante para aquellos que luchan contra tales modos de control estatal (Young, 2). Jacques ha establecido que la oficialización de espacios indígenas como instrumentos del estado-nación es parte de un patrón colonialista cuyos impactos no se deben subestimar: “the conceptual framing of the sea sets forth the ability to materially control people with the sea” (75).

Una cultura no mencionada en la obra de Jacques es la de la gente kawésqar. Son un pueblo indígena que históricamente ha ocupado las tierras y archipiélagos más sureños de Sudamérica. Sus tierras y aguas ancestrales ocupan lo que se llama hoy Cabo de Hornos, el cual históricamente ha representado un centro crítico para la propagación del colonialismo europeo ubicándose como un extremo geopolítico del “nuevo mundo.” La región en la que ya se había establecido la comunidad indígena kawésqar “adquiere una importancia estratégica en los momentos en que la cultura de occidente se esfuerza por ampliar (y descubrir) un vasto territorio sobre el cual se desplegará la primera fase globalizadora del capitalismo moderno” (Molina, 60). Para Molina, dicho “vasto territorio” incluye espacios oceánicos y terrestres, lo cual representa un reconocimiento impactante de la importancia del océano para fines indígenas y también para los proyectos conflictivos del colonialismo, del capitalismo, y después, del neoliberalismo.

Con respecto específico a la cuestión de la ontología oceánica, hay mucha evidencia que indica la inclusión del océano como un ser ontológico en la producción sociocultural de la gente kawésqar. Por ejemplo, el agua es representada a menudo en la tradición folclórica del pueblo como un modo indispensable de transporte que se suele conceptualizar como dueña de su propia subjetividad (Aguilera, n.pag). De hecho, la población kawésqar se describe como “maritorio” bajo la definición de Harambour y Barrena Ruiz (la que también es la definición usada en esta ponencia):

El uso del término maritorio busca destacar la permanente movilidad kawésqar en espacios marinos, en contraste con sus esporádicas estadías en tierra firme. A diferencia de lo sucedido en las estepas, donde el cercado de las ovejas definió los contornos de la exclusión indígena, en los canales el colonialismo chileno ejerció más tardía, difusa y lentamente su poder alocativo (29-30).

Es por eso que se exige una discusión productiva acerca de la proyección de hegemonía estatal sobre espacios marítimos; tales ejercicios de colonialismo tienen ramificaciones destructivas para pueblos maritorios como la gente kawésqar.

Antes de buscar poner en marcha tal discusión productiva, planteo una advertencia: en cualquier discusión del océano es posible invocarlo como una metáfora reduciendo espacio oceánico y representaciones de ello a instrumentos semióticos que existen exclusivamente en el nivel de discurso desconectada a experiencias indígenas. Pese a reconocer superficialmente la importancia del océano para comunidades maritorias, representaciones estrictamente metafóricas de espacio y movimiento oceánico se basan en una negación fundamental de su ontología y subjetividad. Steinberg escribe que aproximaciones teóricas que usan y presentan el océano como un “site for challenging modernist notions of identity and subjectivity tend to treat the ocean solely as a metaphor,” un prospecto problemático engendrado por aquellos que “fail to incorporate the sea as a real, experienced social arena” (Steinberg, 156).

Representando el agua como tal “social arena,” una epigráfica del poeta eurochileno Raúl Zurita puesta en un formato simple de texto blanco sobre un telón de fondo negro comienza el documental antes de que se vea la escena inicial. La simplicidad del formato de esta epigráfica crea una yuxtaposición temática con la profundidad de la cita mostrada, “todos somos arroyos de una sola agua” (0:0:49). Volviendo a las palabras de Anderson y Peters que describieron una formulación ontológica fiel del agua como una materialidad con una dimensión que logra trascender lo humano, se muestra un paralelismo notable. La cita plasma la materialidad del agua, ya que es invocada como el pilar para nuestros seres físicos con la palabra “somos,” y también su poder de trascender dado que la “sola agua” que se encuentra en “todos” implica una naturaleza omnipresente. Pues, se nos da un marco epistemológico por medio del cual el agua es fundamentalmente dos cosas: una metáfora para experiencias humanas compartidas entre tiempos y espacios, y una subjetividad no metafórica que es presupuesta por nuestra existencia. La iluminación de esta dualidad desafía los modos colonizadores de pensamiento occidental, los

cuales no conceptualizan espacios acuáticos así. Ni el análisis crítico de representaciones oceánicas es una solución indudable, ya que el discurso mostrada en tal análisis no tiende a reconocer esta dualidad tampoco: Steinberg sostiene que “the overtheorization of ocean space by poststructuralist scholars of maritime regions is as problematic as its undertheorization by political economy-inspired scholars” (158), lo cual apunala la necesidad de una aproximación descolonizada basada en lo indígena.

La sugerencia anterior de Jacques de que no se reduzca el agua estrictamente a una metáfora se queda impactante; un analizador de metáforas acuáticas debe ponerla en términos de subjetividad antes de poder invocar el análisis descolonizado no sea que sea cómplice en la borradura de lo maritorio. Aquí, el filme evita el error conceptual criticado por Jacques y Steinberg en el que se invocaría la agua solamente como una metáfora para referirse a otra entidad; si bien el agua ya se ha invocado como una necesidad física, la epigraña del filme nos ayuda a contextualizarla como una necesidad metafísica y universalmente trascendente también. Un ejemplar de conceptualizar el mar de un modo que logra éxito comparable se encuentra en la primera escena del documental: iniciándolo, se centra un bloque de cuarzo en el que se había encarcelado una “gota” de agua, encarcelada durante unos tres mil años en su forma más pura. La voz en off de Guzmán informa que los entornos en los cuales se descubrió dicho bloque, el desierto Atacama de Chile norteño, son parte del lugar más seco del mundo. Entonces, se subraya una ironía clave; se puede desenterrar el agua en hasta los desiertos más áridos. Esta ironía sigue manifestándosele a la audiencia en la escena inmediatamente siguiente cuando la ambientación se transforma dramáticamente desde una gota microscópica de agua a un gran panorámico de una facilidad telescopia que observa agua extraterrestre pese a estar en la Atacama. El uso de la facilidad logra reforzar la contextualización susodicha del agua como

universalmente trascendente. Por lo tanto, se deja con el espectador un sentido del carácter ineludible del agua; se observa incluso en espacio exterior y aún más en las ubicaciones más secas de la tierra. Esta “omnipresencia” del agua tiene el efecto retórico de pintarlo como “un espacio utópico y distópico para pensar una memoria de la dictadura que atiende tanto a la materialidad como a la espectralidad” (Depetris Chauvin, 178). Es decir, la caracterización del agua como omnipresente y universal aquí engendra un posicionamiento de ella como un sitio de contestación crítico presentándola a través de una dualidad de “materialidad” y “espectralidad” (Depetris Chauvin, 178).

Dejando este sentido con el espectador las primeras escenas logran alcanzar el fin retórico de plantear la conceptualización del agua como una subjetividad trascendental. Esta caracterización del agua es propicio para su rol como el “protagonist” del filme (Melgarejo, 150), pues también se posiciona como más que trascendente dado el reconocimiento de Guzmán del que el agua es el componente más indispensable para nuestro concepto de vida; cualquier ejemplo de la vida presupone la presencia física del agua. Este planteamiento en cuanto a la ontología del océano y el agua que contiene tácitamente la favorece como un precursor esencial para la humanidad, no de acuerdo con la visión colonialista de ella como un modo de hacer viable la producción de capital. Es decir, la retórica del filme aquí concuerda con el argumento de Peters de que “the sea as a material, more-than-human nature, must therefore be at the forefront of our understandings as we grapple to understand human engagements with it” (186). El filme encapsula esta aproximación ubicando el agua como—volviendo a Melgarejo—el “protagonist,” un papel narrativo que las aguas del Atacama y Patagonia toman temáticamente siendo los sitios de luchas contra el colonialismo en formas variadas (150).

Melgarejo, a pesar de su descripción fiel del rol narrativo del agua, usa un análisis que falla presentándole al lector una representación del agua que la centre en una manera no estrictamente metafórica. Su declaración de que “water is thus a metaphor that Guzmán uses to refer to the flow of time,” entonces, es un ejemplo de reconocer la caracterización de representaciones acuáticas invocada en el filme sin tener en cuenta las ramificaciones epistemológicas de ella (Melgarejo, 150). Aquí, rompo con lo estrictamente metafórico postulando que en el filme el agua se reconoce como un agente ontológico que logra historiar los flujos de tiempo; es algo que no se puede reducir completamente a una metáfora.

De este modo, el análisis crítico se puede quedar corto en contextualizar el agua como algo físico con implicaciones metafóricas; en cambio, un tratamiento con epistemologías indígenas más lleno la contextualizaría así pero también con la incorporación de un componente menos figurativo: un reconocimiento del hecho que “indigenous nations in the area see water as a living being” (Wilson y Inkster, 2; vea también a Acuña y a Aguilera). Sostengo que tal incorporación realizada en el documental logra recentrar lo indígena a expensas de epistemologías colonialistas pintando lo acuático como un ser físico y metafísico. Graig Uhlin hace esta incorporación exacta cuando su descripción de la metodología analítica del filme reconoce la memoria contenida en y por el agua sosteniendo que “reclaiming these erased histories [de pueblos colonizados] thus entails attending to the stored messages of natural media, like a droplet of water encased in quartz” (58). Aquí, se observa una diferencia entre aproximaciones analíticas; Uhlin invoca el agua como el dueño de “stored messages” de modo que se alinee su conceptualización de ella con epistemologías maritorias indígenas mientras aproximaciones como la que se ve en la obra de Melgarejo las homogeneizarían como una metáfora estricta dada la cual se pueda entender la historia.

La incorporación hecha por Uhlin también se saca a la luz en estas primeras escenas cuando la voz en off de Guzmán vuelve para considerar las memorias contenidas en las gotas de agua tales como las que se había descubierto en el desierto Atacama, estén o en el cuarzo o en los “cosmos” (00:03:28). En consonancia con la máxima filosófica de “pienso, luego existo,” el filme parece imponer un paradigma similar sobre el agua: “recuerdo, luego soy,” el cual en su vez trae la implicación de que el agua se muestra como una subjetividad según las epistemologías de los pueblos indígenas cuyas relaciones con agua manifiestan lo maritorio según el análisis ontológico y epistemológico de Harambour y Barrena Ruiz. La voz en off de Guzmán continúa, diciendo “el agua es un órgano mediador entre las estrellas y nosotros” (00:08:23). Aquí, la voz en off funciona como una herramienta a través de la cual se comunican manifestaciones diferentes del agua puestas en la pantalla—una orilla fluvial, una estela profunda, los reflejos de agua vaporizada en nubes, agua solidificada en nieve, cristalizaciones de hielo, granizos, glaciares, y precipitación sobre costas rocosas. Se debe notar la claridad con la que esta escena pinta las “multiple morphologies” físicas del agua; se ilumina como una subjetividad no física que la epistemología occidental asociada con el colonialismo “can accommodate only by attempting to relegate it to object status, thereby robbing it of its significance and radical potential” (Chandler and Neimanis, 31). Como Povinelli ha caracterizado a otros seres acuáticos, arguyo que el agua se ubica en esta escena como “an anthropological and archaeological archive of precolonial material and social organization” (114). Además, el carácter intrínsecamente incorpóreo de la voz en off deja que hable por las aguas mostradas de modo que se presentan como “beyond the forms of engagement upon which Western economic and political structures are predicated” (Chandler and Neimanis, 31) dada su representación basada en un tratamiento con epistemologías asociadas con pueblos maritorios indígenas.

Sección tres: la borradura de lo indígena

Hoy en día, la importancia colonial de espacios—aquí, tierras y canales oceánicos—kawésqares y las implicaciones del control colonialista de ellas no han dejado de manifestarse, lo cual se reconoce temáticamente en el filme. Rozzi et. al. notan que actualmente las tierras y aguas ancestrales de dichos pueblos autóctonos se han dado una toponimia colonialista:

In the mid-twentieth century, after the arrival of the Chilean Navy to the area, this toponymy was changed to Puerto Williams in memory of Captain Juan Williams, who helped maintain Chilean sovereignty in the region before territorial disputes arose with Argentina. In the names of Puerto Luisa and Puerto Williams, the original inhabitants of Cape Horn—humans and nonhumans—are absent; we remember instead the colonizers who took possession of the region (330).

Más que una borradura, la cuestión de nomenclatura colonialista implica una epistemología más penetrante en la que unas preocupaciones estatales se favorecen a expensas de lo indígena. Esta epistemología se ha manifestado de maneras abiertamente violentas e insidiosamente violentas.

El genocidio de la gente indígena en las regiones acerca de las cuales Rozzi et. al. escriben es el ejemplo más importante de manifestaciones materiales de esta epistemología violenta: miles de personas indígenas de herencia selknam, haush, kawésqar, yahgan y aonikenk, incluyendo aproximadamente cuatro mil personas selknam, fueron matadas por bandas organizadas de “gold miners and ranchers who coveted their land” al fin del siglo diecinueve (Adhikari et al., 17; Gigoux). Incidentes de homicidios de personas indígenas seguirían ocurriendo años después también; Winterbottom explica que “the indigenous populations were considered barbarous, thieves, morally corrupt, and they were put to work and their canoes, language, clothes and culture taken away” (36-7). Aquí, hace falta que se cuestione su uso de la

frase “put to work” como un eufemismo del secuestro y de la esclavitud, pero también que se reconozca el proceso delineado de colonización en los niveles geográficos y socioculturales.

Pese a unas comisiones de la verdad y la reconciliación, la normalización y la aceptación del genocidio (las cuales son mostradas por el análisis de Rozzi et. al.) representan un “milestone in the troubled relation between indigenous peoples and the nation state” (Gigoux, 2). Por eso, la borradura de lo indígena que se ve ahí puede contextualizar los roles sociológicamente conflictivos entre la gente indígena y la colonización; en el contexto de nomenclatura, se hace muy claro el papel de significación colonialista como una herramienta que socava el carácter y epistemología indígena de la gente autóctona y sus entornos. Dado que “toponyms are subject to a complex tapestry of ancestral socio-spatial practices that constitute a particular landscape,” se ilumina el que dicha significación colonialista busca antepone producción sociocultural colonizador a consideraciones indígenas de la naturaleza ontológica del mundo natural (Salazar y Riquelme Maulén, 3).

Por lo tanto, el proceso en el que el nombre indígena Karokynka (usado por la gente selknam, y probablemente por grupos relatados como la gente haush, para referirse al archipiélago en el que viven) fue reemplazado con nombres como “Puerto Luisa and Puerto Williams” (Rozzi et. al., 330) logra reflejar un colonialismo semiótico que refuerza el colonialismo más observable en su forma abiertamente genocida (Molina Vargas et al.). Este proceso se invoca en el documental como un modo colonialista de “transformar la tierra ganadera” en el que “ganadera” puede referirse a modos de extraer capital de la Karokynka (00:36:30). Los idiomas indígenas de Karokynka están cerca de la extinción lingüística (de hecho, el idioma Haush ya es extinto), así que lamentablemente es difícil recentrar

completamente la toponimia indígena, pese a la importancia semiótica de tal proyecto descolonizado.

Gracias a un análisis etnográfico conducido por el antropólogo Ángel D. Acuña en el cual se historian destierros, confiscación de territorio y subalternidad forzada, se revelan “las vicisitudes de una época y de un pueblo en su última fase de colonización cultural por la sociedad dominante” en una investigación sociocultural de experiencias actuales de una comunidad kawésqar (Acuña, 120). Pese al hecho de que una finalidad peculiar (y tal vez problemática) se invoque en esta caracterización de las experiencias de este pueblo indígena, el tema subyacente de la colonización no solamente de lo geográfico, sino también de lo epistemológico se aplica de un modo muy fiel en la descripción de Acuña.

Es con este enfoque en la colonización epistemológica en mente que nos es posible volver a la cuestión del rol mediador del agua. Pese al que la línea que la describe así (00:08:23) parezca ser estrictamente una metáfora, también se menciona la fuerza gravitacional que jala las mareas como un ejemplo literal de la conexión cosmológica entre la tierra y los cosmos. El propósito, entonces, de destacar esta conexión cosmológica es presagiar las intersecciones de trayectorias históricas que usan el agua para trascender el tiempo: según Uhlin, “the nonsimultaneity of the present, as described by astronomy, offers Guzmán a conceptual framework for figuring the historical present as the intersection of different pasts” (51). Es por eso que el agua se posiciona aquí como lo que posibilita el reconocimiento de tales “different pasts” (Uhlin, 51) y un análisis decolonialista de ellos.

El primer “different past” que se presenta explícitamente en el documental es el de la gente indígena de la Patagonia. “Antes de la llegada del hombre blanco,” la voz en off de Guzmán continua, “los primeros habitantes de la Patagonia vivieron en comunión con el

cosmos” (00:11:39). En el próximo capítulo, se dará bastante consideración a la cuestión de la esencialización problemática invocada aquí; se sostiene que trae ramificaciones deshumanizadoras. En cambio, es mi postura aquí que una epistemología asociada de un modo fiel con los “primeros habitantes de la Patagonia” reconoce su propia consideración de lo acuático (categorizado como lo cosmológico por Guzmán) como un ser con el cual la vida armoniosa se exige (00:11:44). La voz en off sigue justificando su declaración susodicha cuestionable describiendo el estilo de vida practicado por dichos pueblos autóctonos antes de la colonización europea. “Llegaron hace diez mil años. Eran nómades del agua. Vivían en clanes que se movió por los fiordos. Viajaban de isla en isla,” dice la voz en off superpuesta sobre imágenes de personas yahgan, selknam, kawésqar, aonikenk y haush (00:13:12). Se dice que “todos caminaban sobre el mar” (00:13:42). La evidencia antropológica indica que estas caracterizaciones son generalmente acertadas (Molina), así que nos conviene notar la eficacia factual general del filme a pesar de los problemas representacionales engendrados por la esencialización. Estas aseveraciones factuales sirven como un trasfondo sobre el que tiene lugar una entrevista con Martín G. Calderón, un hombre indígena que plácidamente despelleja el militarismo estatal de la Karokynka por el cual no se permite el uso de embarcaciones indígenas en las aguas del archipiélago. Por supuesto, esta criminalización de indigenidad tiene un base en una epistemología colonialista; embarcaciones indígenas no restringidas representan una movilidad y fluidez que dificultaría la imposición de control biopolítico sobre personas como el señor Calderón (Harambour y Barrena Ruiz).

Él dice que la criminalización de embarcaciones indígenas, en este caso específico, se justificaba usando el velo de seguridad; ostensiblemente tales embarcaciones ponen en peligro aquellos que las manejan. Sin embargo, si la guardacosta chilena hubiera priorizado la seguridad

de personas indígenas, no se habría criminalizado el acceso a sus tierras y aguas ancestrales. Para Guzmán, la entrevista hace obvio que hay algo más insidiosa que influye la gobernanza de lo indígena; dichas embarcaciones tienen un nivel de seguridad personal comparativamente alto con respecto a las lanchas neumáticas manejadas por gente desproporcionadamente eurochilena (de hecho, Calderón habla del conocimiento generacional indígena que facilita la seguridad marítima). En esta escena, la embarcación hecha por la mano del señor Calderón se muestra con luces que iluminan su color de café terroso. Un movimiento de la cámara muestra un fiordo con historia indígena cuyo acceso ya no se permite dado control chileno del área. La embarcación no tiene ningún propósito útil sin los fiordos, y los fiordos representan bloqueos acuáticos infranqueables sin las embarcaciones. Entonces, observo que aquí a la audiencia se le presenta con un ejemplo más del agua como un sitio de contestación de significación y oficialización colonial a expensas de epistemología indígenas, borrándolas. En esta escena, una epistemología que favorece el movimiento oceánico es subyugada por una que favorece el control colonial sobre pueblos colonizados, haciendo que el océano se convierta en un bloque infranqueable no simplemente metafórico, sino completamente literal también.

“¿Gabriela, tú te sientes chilena?” pregunta la voz en off de Guzmán mientras se pone en foco a Gabriela Paterito, una mujer indígena (00:16:14). Una pausa ligera antes de la palabra “chilena” hace que esta última palabra sea el enfoque de la pregunta. La respuesta de la señora Paterito es un simple “no, por [sic] nada,” una representación de la exclusión sistemática chilena sentada por gente indígena (00:16:17). Entonces, la declaración de la señora Paterito de su nacionalidad—no chilena, sino “kawésqar”—representa resistencia discursiva contra la hegemonía estatal; es una negación de significación estrictamente chilena para que se recentre una identidad indígena que precede a cualquiera formulación estatal de “Chile” (00:16:20). Esta hegemonía

estatal, según la señora Paterito, se manifestó cuando su familia fue reubicada por la fuerza a un lugar en el que no es posible que humanos vivan dada una falta del agua; la colonización ontológica que posibilitó la militarización de los fiordos usado por Calderón también ejerció poder prohibiéndoles a la familia de Paterito el acceso al agua. Es decir, la colonización ha llegado a ser la privación completa. Más, el agua se caracteriza como “parte de su familia,” un reconocimiento de la cosmovisión maritoria asociada con la gente kawésqar (00:18:11).

La voz en off de Guzmán vuelve para declarar que, pues él sí se siente chileno (su identidad eurochilena tal vez sea importante aquí), no puede “convivir” con el océano de tal modo (00:18:26). Aquí, se implica que es la indigenidad que logra representar un tipo de llave que posibilita dicha convivencia. Este posicionamiento de la indigenidad va acompañado del carácter familiar del agua según la señora Paterito, de manera que una conceptualización indígena de espacios oceánicos se recentre. La representación de este proceso de recentrar mostrada en el filme cuestiona una “inability” indígena, en las palabras de Elizabeth Povinelli, de categorizar discretamente entidades ontológicas (5). Más específicamente, “the attribution of an inability of various colonized people to differentiate the kinds of things that have agency, subjectivity, and intentionality of the sort that emerges with life has been the grounds of casting them into a premodern mentality and a postrecognition difference” (Povinelli, 5). Sin embargo, dicha atribución tiene una alternativa que se ve en el filme.

En el contexto de sus representaciones cinemáticas y semióticas en el filme, el agua toma un rol descolonizado pareciendo argumentar que no es que a gente indígena le falte una capacidad de tratar el agua como un objeto, sino que el categorizar y el dividir metafísicamente, ejercicios en colonialismo, carecen de eficacia y necesidad. Llamo esto dinámico la *carencia colonial* para ilustrar la anticolonialidad de desbancar una epistemología colonial que, en

cambio, sostendría la incapacidad indígena falsa mencionada por Povinelli. Entonces, conceptualizando el agua de modo que sea lo colonial que carece de entendimiento fiel, el filme subvierte una cosmovisión que busca oprimir lo indígena. Una vez más, se divulga el rol de espacios oceánicos y formulaciones semióticas de ellos en el colonialismo, formando la base epistemológica sobre la cual se anteponen problemáticamente entendimientos del agua colonizadores a entendimientos del agua indígenas. Aquí, se saca a la luz claramente la distinción entre ellos y la importancia tendenciosa de centrar la *carencia colonial*.

El tema recurrente en estas yuxtaposiciones ontológicas es la caracterización del agua como un modo de imponer control colonialista; esto es un reconocimiento del poder físico y metafísico del agua y también una reprobación del colonialismo que se ha aprovechado de una epistemología que permite el abuso y la depravación del agua. Tales abusos y depravaciones son atrocidades que matan a gente indígena literalmente mientras también se mata el carácter familiar de su conexión ontológica con el agua, lo cual es expresado abiertamente por la entrevista con la señora Paterito. “En cambio,” contextualiza Guzmán invocando el rol físico y metafísico del agua, “para las indígenas y los astrónomos, el agua es una idea, un concepto que es inseparable de la vida” (00:24:10).

La próxima observación sobre el agua explica que las “leyes de pensamiento son las mismas del agua que siempre está dispuesto a mudarse a todo” (00:29:44). Esta conceptualización de pensamiento como una actividad fluidez, tal vez acuática, refuerza los usos anteriores del agua como un modo de historiar identidades y traumas indígenas; epistemologías coloniales por lo tanto son posicionadas como los bloqueos entre la sociedad chilena y modos de entendimiento crítico.

Tales modos de entendimiento crítico asociados con epistemología indígena seguirían siendo borrados bajo el régimen de Pinochet, cuyo golpe de estado financiado por intereses estadounidenses destruyó (uso la palabra “destruyó” para referirme a la imagería de una gran explosión cosmológica usada por el filme para aludir al golpe) los planes de Allende de ponerse a “romper” un “silencio” creado por la borradura de lo indígena en Chile devolviéndoles a pueblos colonizados tierras y aguas “usurpadas en los siglos anteriores” (00:50:50). En vez de ser devueltas, dichas tierras y aguas se convirtieron nuevamente en sitios de violación, genocidio y colonización. Al explicar esto, la voz en off de Guzmán es acompañada por la música de fondo de una marea oída desde la playa. Esto es apropiado; el agua es usada por los agentes de Pinochet como un foso para cárceles insulares a fin de poner en marcha la expansión de su cosmovisión violentamente neoliberal. No debe sorprendernos que el advenimiento de Pinochet reforzaba una epistemología (neo)colonial que desfavorecía lo indígena robando a la gente indígena a acceso metafísico (y físico) a sus conceptualizaciones epistemológicas del agua.

Sección cuatro: significación descolonizada

Para concluir la discusión de Pinochet de la sección anterior, observo que la representación de agua como una fuerza en favor de lo violentamente neoliberal, tal vez hecha más explícita cuando el mar se muestra despóticamente como un monolito gris al lado de los alrededores del campo-prisión de Isla Dawson (00:53:33), la pinta como una entidad con una subjetividad maleable. Las representaciones anteriores del agua la han asociado con una epistemología indígena, pero un aspecto especialmente violento del neoliberalismo de Pinochet se encuentra en la usurpación de esta epistemología, la cual posibilitó que el mar se convirtiese en la guardia de un campo-prisión. Esta usurpación es mostrada por la manera depresiva en la cual se presenta el mar aquí. En el tercer capítulo, me propondré a analizar más profundamente el rol de dicha maleabilidad en cuanto a los modos en los que el agua logra historiar y encapsular memoria plástica, pero aquí basta notar que una vez más, se le ha presentado a la audiencia una conceptualización del agua que la ubica no solamente como un instrumento de poder estatal, sino también como una subjetividad. Esta lectura de lo acuático en el filme logra alinearme aquí con Carolina Díaz:

If water is life and if memory is life, transitively, in Guzmán's ontological imagination, water, life, and memory are equivalent. Herein lies the ecological relevance of Guzmán's memory ontology. It may be argued that this equivalence is only metaphorical but, through the concept of the incorporeal, we can see their ontological connection. The element of water, for my purposes, insofar as a more-than-human world, actively participates as principle, as orientation, in all forms of life, while also being mediated through different forms of domestication and technology and being culturally anchored and signified. Since its cultural signification responds to political aims, a reformulation of water can have political effects. (15-6).

Díaz, de acuerdo implícito con Jacques, rechaza lo estrictamente metafórico notando el componente ontológico del agua como una ruptura con metáforas. También se invoca la cita

susodicha de Anderson y Peters que nota la “more-than-human nature” del agua (Peters, 186). En el contexto de esta escena específica, más que un monolito gris, el agua también se puede convertir en la herramienta más importante para las desapariciones asociadas con los crímenes de lesa humanidad cometidos por el régimen de Pinochet. Esta plasma la reformulación mencionada por Díaz, los “political effects” de la cual se realizaron en Isla Dawson (16).

El filme se termina reforzando el marco teórico del agua que he establecido como una base epistemológica para las representaciones del agua en el filme: “recuerdo, luego soy.” Lo hace poniendo destellos de agua de las varias formas ya usadas—glaciales, nevadas, oceánicas, fluviales, cosmológicas—intercalados con otros destellos de gente colonizada o encarcelada por Pinochet. En esta presentación rápida de diapositivas, las memorias asociadas con cada imagen y sacadas a la luz en el filme se combinan audiovisualmente. Si el mar de verdad puede recordar, entonces debe poder ser bajo cualquier definición de la palabra, encapsulando una conceptualización pintoresca del agua que plasma su “radical potential,” volviendo a Miella Chandler y Astrida Neimanis (31). Por supuesto, la definición del ser usado en “recuerdo, luego soy” que se promociona aquí incluya un reconocimiento del carácter ontológico (y las ramificaciones sociopolíticas) de espacios acuáticos; como un sitio de contestación, las batallas de (anti)colonialidad todavía tienen lugar en los mares más sureños de Sudamérica.

La incorporación de una epistemología descolonizadora en torno del agua deja que el documental participe en estas batallas; lo semiótico del filme, según Winterbottom, temáticamente “makes redundant the distinction between ‘modern’ or ‘primitive’ cultures in the grander schemes of history and that eschews understanding the world according to Western modes of anthropocentrism, instead bringing into that history the varied beings and objects that make up the landscape and its story” (37). Más concretamente, dada la caracterización colonial

de pueblos indígenas como “barbarous,” (Winterbottom, 36) el rol descolonizado del filme en cuestionar implacablemente tales categorizaciones peyorativas se saca a la luz. Por consiguiente, en su desconstrucción de dichos “Western modes of anthropocentrism,” el documental desmantela una epistemología colonial que se propone a subyugar lo indígena, lo natural y las confluencias físicas y metafísicas de ellos recentrando lo indígena en cuanto a representaciones oceánicas (Winterbottom, 37). Este es un modo de descolonización sumamente impactante pues representaciones del océano que lo pintan como un sitio de gobernanza estatal en vez de conceptualizarlo como un sitio de epistemología indígena necesariamente “provide a dominant position for Western subjects over those of other people and the oceans” (Kennedy, ii). Ha sido mi meta en este capítulo probar que este “dominant position” es invertido completamente por las representaciones de espacios acuáticos vistas en el filme.

Capítulo dos

El triángulo representacional

Sección Uno: introducción

El tratamiento de lo indígena en *El botón de nácar* por Patricio Guzmán es polivalente; como ya se ha visto en el primer capítulo, he presentado un análisis del carácter ontológico del océano desde un punto de vista descolonizado sosteniendo que una representación discursivo y audiovisual de lo maritorio es plasmada por el filme. Sin embargo, se invocan imaginaria y representaciones que potencialmente son cuestionables, tal vez problemáticas. Por eso, en este capítulo exploro la relación entre el cineasta Guzmán y la gente indígena representada en su obra enmarcando mi análisis bajo un marco teórico que centra cuestiones de subalternidad, supremacía blanca y por lo tanto el tema susodicho del colonialismo también. Observando que Guzmán representa lo indígena de modos fotográficos y presenciales, por lo cual existe una diversidad de maneras de representar a gente indígena utilizadas en el filme, la exploración hecha en este capítulo se propone a elucidar la significación descolonizada (pero a veces sumamente imperfecta, como se verá) que se arraiga en la relación entre Guzmán, el público y personajes indígenas. Exploro dicha relación porque lo que se saca a la luz bajo el análisis resultante tiene el potencial de informar modos productivos de incorporar al sujeto subalterno en obras de arte sin que se refuercen un colonialismo violento, el cual se encuentra en lo semiótico de representaciones de personas indígenas. Metodológicamente, en este capítulo empleo teorías múltiples, como el esencialismo estratégico y la transmoción, que se proponen a centrar lo indígena favoreciendo una cosmovisión pragmática en la cual las necesidades socioeconómicas y

políticas de gente indígena se tratan como un prerequisite para cuestiones de la descolonización. Empleo dichos enfoques teóricos para que se analice el filme de una manera que es propicio a un criticismo más amplio de las estructuras sociopolíticas y económicas que deben responsabilizarse de engendrar la estratificación socioeconómica asociada con el (neo)colonialismo.

Para establecer un punto de referencia analítico, “Cultural Logic and Maya Identity: Rethinking Constructivism and Essentialism” por Edward F. Fischer servirá como el punto textual de partida en cuanto al análisis de este capítulo. Concretamente, la presente obra incorpora las observaciones hechas por Fischer acerca de los modos en los cuales las poblaciones indígenas se pueden apropiar de significadores culturalmente ‘esenciales.’ A pesar de que existan unos miles de kilómetros entre la Karokynka y la Península de Yucatán, el marco teórico por el que Fischer aboga informa el mío. Fischer elige ver a la cultura maya como una “historically continuous construction that adapts to changing circumstances while remaining true to a perceived essence of Mayaness” (488). Dada tal aproximación, es lógico conceptualizar una cultura indígena como una adición a, o tal vez una ruptura de, una “perceived essence” (Fischer, 488), lo cual engendra una incumbencia analítica de notar la posicionalidad del perceptor. Es la postura de esta obra que en un contexto cinematográfico la incumbencia de percibir, divulgar y representar fielmente es tenida en gran parte por el cineasta—o sea, por Patricio Guzmán. Entonces, hace falta cuestionar si es posible que el cineasta eurochileno logre condenar auténticamente un colonialismo en el que su propia posicionalidad blanca es cómplice. Este capítulo evidenciará que sí es posible dado un enfoque desafortunadamente necesario en la condición sociopolítica actual de personas indígenas en el Chile sureño.

Para concretizar, el dinámico en torno al cineasta eurochileno—es decir, el triángulo representacional entre la audiencia generalmente privilegiada, el representante blanco y el

representado subalterno—es el quid de la tercera sección de este capítulo. Dado que el tratamiento con dicha dinámica se puede entender como un “relational process” bajo la definición de Katie Boudreau Morris, sostengo que “the process of building and working on non-harming and helpful relationships is the goal in itself, and that building power flows from this relational process” (5). Esta argumentación tácitamente pero resueltamente presenta el filme como un sitio de una praxis que se opone a la de los poderes colonialistas.

Por lo general, se ha destacado un acuerdo considerable en torno de esta postura; en el primer capítulo, se citaron contribuciones a un cuerpo de estudio que tiene una disposición hacia el filme generalmente positiva, pero hace falta notar que las reacciones al filme no han sido monolíticas. La crítica del filme suele centrarse en torno a la cuestión de representaciones indígenas: se ha dicho que el filme ubica al sujeto indígena, especialmente la cosmovisión ontológica asociada con ello, como una herramienta a través de la cual se debe historiar el desarrollo estatal de Chile y sus ramificaciones sociológicas. Este posicionamiento de lo indígena es cuestionable; trae la insinuación de que se deban anteponer discursivamente y semióticamente cosmovisiones indígenas a personas indígenas. El resultado de esta lectura del documental es que se saca a la luz una representación de gente indígena problemáticamente idealizada. Este argumento está basado principalmente en la obra de Gustavo Carvajal, quien critica el filme sosteniendo que “el Otro fueguino se vuelve un recurso o herramienta representacional, facilitadora de una agenda política particular” (91).

Siguiendo y criticando la línea de argumentación de Carvajal, la próxima sección de este capítulo llegará a una conclusión que se diferencia de la de Carvajal, quien postula que Guzmán desfavorece lo indígena imponiendo un sentido de alteridad mística sobre representaciones de personas Yagán y Kawésqar. Para aclarar, Carvajal no se equivoca en cuestionar un

posicionamiento de personas indígenas como si fuesen existencialmente y temporalmente separados de lo no indígena (en otro contexto, esta crítica exacta se aplicaría fácilmente y fielmente). Sin embargo, sostengo que su afirmación de que el filme promueve este posicionamiento es cuestionable por su propio derecho. Más específicamente, la segunda sección de este capítulo concuerda con Carvajal sosteniendo que la descolonización invocada por el filme es socavada parcialmente por sus representaciones de lo indígena, pero romperé con Carvajal delineando los modos en los cuales sus condenas tienden a exagerarse al basarse en argumentos cuya consistencia lógica es ocasionalmente dudosa. El proceso de sacar a la luz estas exageraciones y faltas de consistencia es posibilitado por una aproximación metodológica que se seguirá alineando con Fischer; sintetizo estos autores como partes de un debate acerca de la representación semiótica del sujeto indígena. Invoco su marco teórico para poner lo que postula Carvajal en duda por ser excesivamente antiesencialista dadas las definiciones de Fischer. El efecto, según Fischer, es que tal antiesencialismo en la obra de Carvajal desafía la construcción dinámica de unas culturas indígenas de modo que se plasma un menosprecio activo por la gente indígena entrevistada (488). O sea, al cuestionar enérgicamente la eficacia de la descolonización vista en el filme, Carvajal (sin querer, presumiblemente) favorece su propio entendimiento de la indigenidad de modo que se anteponga su conceptualización de la subalternidad a las experiencias vividas de sujetos subalternos. Al invertir esta dinámica, ofrezco una lectura alternativa del documental que divulga significación más descolonizada leyendo el filme de modos no considerados por Carvajal. Busco hacer así pues reconozco que se exige, en el contexto de la justicia descolonizada, “a research process that can support the creation of intellectual and social spaces where alternative readings of the world can exist in the interest of liberatory practice and social justice” (Darder, 68). Es decir, hace falta buscar la potencial

liberatoria en representaciones de la subalternidad no sea que dicho potencial se malgaste, lo cual favorecería estructuras de poder dominantes.

¿Para quién se hizo?

Carvajal nota correctamente que el documental se ha alabado gracias a los elogios de la mayoría de críticos occidentales: “consecuentemente, *El botón de nácar*, como otros trabajos previos de Guzmán, ha sido ampliamente premiado en diversos festivales,” particularmente al ser lanzada en el Festival de Berlín en el año 2015 (75). Él alude a la popularidad del filme con consumidores de documentales notando sus varios galardones, pero también hace falta notar que su popularidad dentro de su país de origen, Chile, es altamente limitada. La investigación archival (hecha en el año 2020) del escritor poscolonial Paul Merchant ha revelado que, a pesar del hecho que el documental haya tenido una “audiencia considerable en Europa y Norteamérica, su circulación “within Chile (as is the case for many Chilean films) remained limited: a government-funded report records just 12,288 viewers in the country in 2015” (15). En mi propia investigación, no se podían identificar ni datos más actuales (la fecha de publicación reciente del artículo de Merchant hace que se crea que no son disponibles datos actualizados) ni evidencia de una proyección organizada del filme dentro de Chile. La observación de que la impopularidad doméstica de filmes chilenos es común refuerza la postura tomada aquí de que el filme no fue hecho con la intención de ser visto por los pueblos autóctonos de la Karokynka (Merchant 15). En cambio, el público objetivo debe entenderse como una colección de gente cuyo estatus socioeconómico es más privilegiado que la gente indígena retratada.¹

Bajo un marco que se enfoca en la idea de un público objetivo con un nivel de privilegio socioeconómico comparativamente alto, Guzmán lógicamente toma el rol de un mediador auto-designado entre lo indígena y una audiencia cuya posicionalidad socioeconómica es

¹Por supuesto, esta es una generalización que se debería cuestionar si los datos concretizados y actuales fueran más necesarios para mi análisis, pero en este contexto específico, nos es prudente deferir a Merchant como he hecho.

propicia para consumir este tipo de filmografía en unos festivales exclusivos. Aquí, Carvajal acude a unas cuestiones de clase para describir este rol tomado por Guzmán caracterizando a él como una “élite intelectual”; el documental entonces se suele ver “desde la mirada de un miembro de una cultura dominante” (76). Concretamente, la presente obra está de acuerdo rotundo de que se exige que “consideremos a Guzmán un documentalista chileno (por su nacionalidad y temáticas) o europeo (por su lugar de residencia y de desarrollo profesional)” en vez de considerar a él alguien con acceso epistemológico a lo indígena (Carvajal, 86). Reforzando este punto, se nota que las referencias frecuentes de Guzmán hacia las cosas que su identidad blanca le prohíbe entender o saber sugieren una solidaridad con una audiencia que tal vez tampoco las puedan entender o saber. No necesariamente es que se imponga un binario fijo entre lo blanco y lo indígena, sino que se reconozca unas diferencias fundamentales que llegan a yuxtaponer una cosmovisión asociada con la blancura y las experiencias vividas de personas que se asocian con las culturas originarias de Chile sureño. Considere, por ejemplo, el contraste que Guzmán hace entre si mismo y la mujer Kawésqar Gabriela Paterito al oírla historiando unos relatos de su niñez: él y sus compañeros de universidad “no conocíamos nada de los pueblos del sur,” él dice, estableciendo que él suscita una solidaridad con una audiencia objetiva que generalmente (pero no necesariamente universalmente) carece de la posicionalidad indígena (47:44). Es esta precisa solidaridad que deja que volvamos a la conclusión de que el filme tiene el propósito de hablarle a gente con privilegio socioeconómico comparativo; esta conclusión sobre la audiencia del documental es un área importante en la que no hay disonancia entre la presente obra y las de Carvajal y Merchant. Por lo tanto, Guzmán toma “an active role of remembrance on behalf of his audience” (Perelló, 44) pues en el proceso de ejercer este papel,

Guzmán insinúa que su posicionalidad y la de la audiencia deben ser comprendidas como más similares que distintas.

No obstante, es prudente considerar primeramente una cuestión fundacional en cuanto a representaciones de sujetos subalternos a fin de que se puedan entender claramente las ramificaciones que la obra de Guzmán le trae a la gente indígena. El acuerdo que tengo con Carvajal (con escasas excepciones) termina aquí. Como ha notado Gayatri Spivak, una figura central en el campo de los estudios subalternos, el subalterno es sometido a poderes estructurales dominantes de modo que no tiene acceso a la capital sociopolítica que posibilitaría que se oyera la voz subalterna (476). Lógicamente, es imposible que el sujeto subalterno se pueda representar sin que se invoquen modos dominantes (aquí, modos específicamente (neo)colonialistas) de reforzar las estructuras de poder que exigen a sujetos subalternos; representaciones de subalternidad no pueden ser representadas sin tácitamente darles a estructuras de poder dominantes un grado de deferencia. La teórica postcolonial Raksha Pande contextualiza este hecho con la idea planteada por Spivak sobre el esencialismo estratégico sosteniendo que el concepto se debe entender “as a deconstructive strategy of representation that involves taking the risk of adopting an essentialist position with respect to identity categories...in order to mobilize a collective consciousness for achieving a set of chosen political ends” (1). Sin embargo, Pande no concuerda con este paradigma semiótico; “in its wide-ranging adoption, strategic essentialism has lost its deconstructive strain and at its best has become a reference for coming to terms with the inevitability of essentialism in feminist and postcolonial discourses” (5). Es decir, el el esencialismo estratégico, el cual se solía poder utilizar para “articulate a voice and representational tactic” para cortar y traspasar poder colonial, ha estado embotándose al punto de ser contraproducente ya que las culturas dominantes actuales tienden a apropiarse de ello (Pande,

4). Aquí, considero la posibilidad de reclamar el esencialismo estratégico usándolo como un punto de partida desde el cual se interpreta el documental. Por ello, esta tercera sección arguye que el filme, aunque es imperfecto y a veces problemático, logra posicionarse como un ejercicio de poder relacional cuestionando productivamente otras relaciones de poder, especialmente las más estructurales como la subalternidad. El poder relacional, entonces, es un producto del titular triángulo representacional y las maneras en las cuales el transmisor de significación, Guzmán, opera entendiendo su rol como un hombre eurochileno que a la vez tiene la oportunidad y la plataforma para abogar por sujetos subalternos, en este caso por los sujetos indígenas de la la Karokynka.

Por lo tanto, una meta secundaria de este capítulo es analizar las representaciones usadas en el filme para retratar a gente indígena bajo un marco metodológico que desfavorece los que busquen problematizar representaciones indígenas sin ofrecer otro modo de presentarle a un público objetivo desproporcionadamente no subalterno los efectos sumamente violentos de la colonización. Bajo esta metodología, implícitamente se favorece el documental como una herramienta para despertar la conciencia crítica en contra de la autocomplacencia dentro de un sistema violento que busca oprimir al sujeto subalterno. Al iniciar esta exploración con la obra de Carvajal, se presentará un marco teórico cuya crítica es generalmente hiperbólica, pero productiva al cuestionar el rol de Guzmán de retratar la subalternidad. Reutilizo dicho marco teórico en la próxima parte para contextualizar el hecho de que la descolonización imperfecta en *El botón de nácar* no obstante es productiva y necesaria.

La división del resto de este capítulo en estas dos partes es intencional; es mi meta usar la segunda sección para presentar la disidencia de Carvajal a fin de que se puedan cuestionar las intenciones discursivas y los resultados representacionales del filme. Por eso, observo un espacio

conflictivo en el cual la significación sumamente descolonizada invocada en el filme es afrontada por la posicionalidad del cineasta. En vez de problematizar este espacio liminal en el que se encuentra el documental y su triángulo representacional, la tercera sección lo lee en el contexto esclarecedor de un marco teórico enfocado en la potencial liberatoria asociada con ello. Como el capítulo concluirá, en el documental se le presenta a la audiencia evidencia del que “authentic decolonizing solidarity building is both worthwhile and possible if these relationships are negotiated across power imbalances beginning from the bottom, are not based on self-interest, and are based on unsettled relationality” (Boudreau Morris, 14). Mientras que un crítico del filme, como Carvajal, se propondría a desmentir que el filme logre incorporar dicha descolonización authentica, aquí evidencio que sí lo hace, aún si no perfectamente.

Sección dos: debatiendo con Carvajal

El presente debate se basa en la posibilidad de que se refuercen estructuras de poder violentas en *El botón de nácar* como un resultado de un tratamiento de lo indígena caracterizado por la alteridad. Al evidenciarse, esta posibilidad buscaría responsabilizar a Guzmán de participar—aunque por accidente—en el colonialismo que él se propone desbancar. Para contextualizar, invoco a Gustavo Carvajal, un crítico clave del filme: “los sujetos de grupos dominantes,” escribe Carvajal de modo que Guzmán sea centrado por su crítica, “no representarán *nada más* que sus suposiciones, preconcepciones o ideas preestablecidas acerca de los Otros” (Carvajal 76). Refuto esta postura ofreciendo modos discrepantes de leer un montaje de fotografías usado en el filme, cuestionando el papel de Carvajal en propagar categorizaciones problemáticas y favoreciendo el rol de Guzmán no como un miembro de la clase colonizadora, sino como un transmisor que se propone a historiar y comunicar lo indígena. De manera importante, no hace falta que Guzmán tenga acceso personal a epistemologías indígenas, sino que se exige que él tenga acceso a la lucha entre lo colonizador y lo colonizado, y que él use su privilegio socioeconómico y racial para fines descolonizados. Postulo que el cineasta sí logra satisfacer estos requisitos, lo cual me pone en conflicto con Carvajal.

Carvajal continúa estableciendo una progresión de caracterizaciones de gente indígena a partir del Capitán Robert FitzRoy, el primer marinero europeo que pasó por el extremo sur de Sudamérica. Las caracterizaciones de FitzRoy sobre la gente indígena, principalmente Yahgan, son abiertamente violentas y deshumanizadoras. Su lenguaje, escrito en el año 1833, usó la frase “seres humanos” no como un modo de señalar la dignidad intrínseca de las personas, sino como una herramienta retórica para mofarse de un pueblo indígena que para él no merecía esta

dignidad: “por la noche, cinco o seis seres humanos, desnudos y apenas protegidos del viento y de la lluvia de este clima tempestuoso, duermen en el suelo húmedo enroscados como animales,” dice la cita traducida de FitzRoy que Carvajal eligió incluir en su ponencia (76-7). Carvajal sigue presentándole al lector la progresión de caracterizaciones de gente indígena invocando al etnólogo temprano John Crawford, cuyas observaciones hechas veintiocho años después de FitzRoy son caracterizadas por lo peyorativo. La cita de Crawford incluida por Carvajal explica como “tales salvajes que he estado describiendo, son los hombres cuya condición fue enviada por un filósofo muy elocuente, pero muy excéntrico del siglo pasado” (77). Ahí, la progresión representacional dada por Carvajal se ha desviado de lo completamente deshumanizador a lo flagrantemente insultante.

La razón por la cual Carvajal ha incluido tal contexto historiográfico tan ofensivo no es compleja; a él le hace falta establecer una progresión de representaciones indígenas a fin de ubicar a Guzmán dentro del continuo de la semiótica colonialista. Cita al “etnólogo y antropólogo Martín Gusinde” para ilustrar una disposición “menos racista” pero todavía profundamente problemática: para Gusinde, las personas indígenas “ponen de manifiesto su remota humanidad” viviendo de un modo que Gusinde implica sea disociado de lo actual (Carvajal 77). Carvajal responsabiliza a Guzmán de participar en la propagación de esta visión de gente indígena ya que el documental presuntamente impone la alteridad sobre el sujeto indígena. De hecho, él explica que el documental está de acuerdo temático con Gusinde y no con los marineros tempranos: “por su parte, Guzmán construye un fueguino más cercano al de Gusinde y muy diferente al de Darwin,” admite Carvajal aludiendo al hecho de que el biólogo afamado Charles Darwin y el susodicho Capitán FitzRoy trabajaron juntos para explorar el océano Pacífico del este (Carvajal, 78). Específicamente, se sostiene que a través del montaje

siguiente de fotografías de gente indígena, “Guzmán refuerza la construcción de estos cinco pueblos como sujetos en comunión con la naturaleza,” lo cual engendra un sentido de alteridad poco apropiada; la distinción matizada entre lo colonizador y lo indígena es reemplazada por una distinción problemáticamente sobresimplificada entre lo naturalmente existente (indígena) y lo invasivo (81).

Sin embargo, Carvajal no es claro en justificar el enlace que elabora entre el montaje y la narración del principio del filme y las representaciones problemáticas que observa. De hecho, es posible leer la introducción problematizada del documental de un modo que centre lo reconciliatorio. Tom Winterbottom afirma que aquí “Guzmán develops an aesthetic rooted in the landscape, an intimate reconciliation between people and place that is powerful for its lack of explicitness” (23). Este estético, para Carvajal, indica que “Guzmán está interesado en visibilizar a estos pueblos,” pero lo hace implicando que son personas “cuyo registro de su existencia solo es posible de comprobar por medio de este archivo visual sobreviviente” (81). Identifico tres problemas con esta argumentación de Carvajal: primeramente, si dicha implicación fuera basada fielmente en los técnicos narrativos del filme, tendría que tener en cuenta las entrevistas con gente indígena que Guzmán usó para ilustrar sus experiencias. En cambio, su caracterización de la aproximación usada por Carvajal demuestra que no es capaz de reconocerlas fallando observar que—en las palabras de Pomerantz—el acto de entrevistar de manera que se cuestione una nacionalidad colonialista es un modo en el que “el documental revela los eventos históricos entrelazados y trae pruebas contundentes” (68).

Segundamente, Carvajal parece argumentar que Guzmán tenía la incumbencia de incluir otro “archivo visual sobreviviente” dado que su preocupación no es con archivos visuales por lo general, sino con “*este*” (81) archivo mostrado:

En particular, el nuevo encuadre de las imágenes busca centrar la mirada del observador en los rostros de los niños, las mujeres y los hombres. Esto implica la transformación de las fotografías originales de Doze, Payen, Agostini o Veiga desde encuadres de plano entero a planos medios cortos o primeros planos. No es una coincidencia, a la hora de indagar cuáles son las políticas de representación de los indígenas en este documental, que dos de las cinco imágenes incorporadas muestren a los sujetos posando con una leve o franca sonrisa, gesto evocativo de una naturaleza amistosa de estos pueblos que Guzmán pone en primera escena (Carvajal 79).

Entonces, se sostiene que lo problemático aquí se encuentra en la centralidad de caras de naturaleza aparentemente “amistosa,” (Carvajal, 79) una caracterización que Carvajal observa recurrentemente en la presentación de sujetos indígenas “bondadosos” (83). Para él, esta presentación de lo bondadoso engendra una visualización de un sujeto indígena “puro y poético” (83), la que no se diferencia de la mirada colonial de la alteridad.

Busco problematizar esta argumentación porque solamente funcionaría al basarse en este montaje si no hubiera inclusión de testimonio de los testigos, pero esta suposición es equivocada. En el contexto específico de estas fotografías que se ven en el montaje al principio del filme, Uhlin parafrasea al crítico Roland Barthes diciendo:

The photograph risks becoming “an indifferent Nature” unless someone is called to testify, to claim recognition of what it depicts. Barthes calls this extraction of human presence from nature’s indifference an act of love. The photograph may preserve the bodily likeness of who has died, but what enlivens that presence, what restores it to the present, is the testimony of the witness (53).

Aquí en el segundo problema que he planteado, tanto como en el primero, se ve una falta de consideración de las entrevistas que son centradas por Guzmán en su obra. Carvajal implícitamente, pero sin ambigüedad, caracteriza las fotografías de un modo alineado con la idea de “an indifferent Nature” cuya significación semiótica no logra “claim recognition of what it depicts” (Uhlin 53). Es decir, para Carvajal, la humanidad de los sujetos de las fotos se queda

“remota” (Carvajal, 77) debido a una carencia de lo que Uhlin aquí llama “recognition” (Uhlin 53). No es mi meta insinuar que esto sea completamente falso—de verdad, dicho “recognition” no acompañe simultáneamente las fotos ya que las entrevistas no se ponen a ser mostradas hasta luego—pero *es* mi intención ilustrar que Carvajal no logra conceptualizarlas como extensiones de las fotografías. En cambio, él ve las entrevistas desconectadas de las fotografías, por lo cual su argumentación parece ser demasiado específica; no es que Carvajal trate el documental como una obra holística que se contextualiza a sí mismo, lo cual me propongo a hacer aquí, sino que él lo ve como internamente separado. Es por eso que Carvajal no sostiene que las fotografías tengan contexto y testigos en otra parte del documental; para él, la falta de contexto inmediato condena la obra.

Lo tercero que dificulta la aplicación fiel de la lógica analítica de Carvajal es que él no considera que el colonialismo representado fotográficamente puede retarse a sí mismo dado que “even images made through a colonial lens can be seen to register the persistence of Native sovereignty” gracias a una consideración del carácter paraláctico de representaciones de sujetos subalternos en contextos sociohistoricos (Smith 4-5). Concretizando, aún si Carvajal tuviese razón en su análisis de las implicaciones colonialistas del montaje, él no logra llegar a considerar que dichas implicaciones pueden ser herramientas para sus propias disoluciones si se invoca el tipo de lectura estratégica que la historiadora visual Nicole Tonkovich nombra “transmotion,” traducida aquí como *transmoción* (69). La transmoción es un marco teórico que “asks those who look at images of Natives to recognize a multiplicity of meanings within a given photograph, meanings that honor traditions of resilience and resistance, diplomatic negotiation, and strategic adaptation” a fin de que las fotografías que plasman un colonialismo putativo—como las cuales se muestran en el montaje problematizado por Carvajal—se den otras contextualizaciones que

favorezcan resistencia indígena (Tonkovich, 69). Lógicamente, esta falta de consideración de la teoría de la transmoción debe de evidenciar que Carvajal emplea “an insistence on judging a work on its own terms alone as if there were only one true reading,” lo cual “a post-colonial reading would reject” (Brydon, 138). Invocando la transmoción, este tercer problema en la lógica sostenida por Carvajal se saca más claramente a la luz; él simplemente no considera teorizaciones que lograrían ubicar al sujeto indígena en posiciones de agencia en vez de subordinación absoluta. No es una coincidencia que la distinción entre la agencia y esa subordinación absoluta es un componente clave en el poder representacional de las entrevistas, por lo cual hace falta repasarlas nuevamente para que se divulguen sus aspectos empoderadores que he invocado.

Intencionalmente he pintado dichas entrevistas con personajes indígenas como fuentes de contexto y testigos. Importantemente, digo “testigos” con un reconocimiento del que aquellos que se ven en las fotos ya no están vivos; es por eso que hace falta volver a la declaración de Uhlin de que “the photograph may preserve the bodily likeness of who has died, but...what restores it to the present, is the testimony of the witness” (53). Dada esta interpretación, la cual Uhlin le atribuye a Barthes, se debe reconsiderar la declaración de Carvajal de que Guzmán sostenga una cosmovisión hacia gente indígena que haga que el “registro de su existencia solo es posible comprobar por medio de este archivo visual” (Carvajal 81). En cambio, arguyo que Carvajal trae una acusación que no deja ningún espacio discursivo en el que se considerarían los efectos semióticos que las entrevistas traen hacia las fotografías. Específicamente, las entrevistas con el hombre Yagán Martín G. Calderón y la mujer Kawésqar Gabriela Paterito son modos de darle un “testimony of the witness” al montaje de fotografías problematizadas por Carvajal. Recuerde, por ejemplo, la escena en la cual una yuxtaposición sumamente profunda entre la

significación colonialista (es decir, el idioma español, especialmente unas palabras como “dios” y “policía” que se usaron con el propósito expreso de oprimir a gente indígena) y la significación Kawésqar:

Consider Guzmán’s request to the direct descendants of the Kawésqar tribe that they respond to a series of Spanish words with the corresponding word in their native language. The surviving descendants recite the Kawésqar words for “child,” “sun,” “canoe,” and other terms; but when the director [Guzmán] prompts them with “God” and “police,” they indicate that their language has no equivalent. This practice of recitation is a means of sustaining historical memory in the face of its potential eradication (Uhlin, 56).

Uhlin y yo observamos la remembranza lingüística de un pasado en el que no hacía falta incorporar en idiomas autóctonos los conceptos colonialistas como *dios* y *policía*, pero Carvajal eligió leer las entrevistas de un modo diferente que tiene el efecto de deslegitimar las experiencias discutidas como si fuesen insuficientemente conducentes al proyecto epistemológico de la descolonización. Este modo diferente de leerlas se propone a problematizar de una manera forzada lo que sostienen personas indígenas a fin de que se plantee una crítica poco productiva.

Para Carvajal, las entrevistas “vuelven a la construcción de los indígenas de esta zona como sujetos absolutamente ligados a la naturaleza patagónica, y, específicamente, al mar” (81). Entonces, se sostiene tácitamente que el ilustrar una conexión fuerte entre la gente indígena y sus entornos naturales (el mar en particular) es un modo de discursivamente imponer una conceptualización de lo indígena con raíces en ideologías colonialistas. Dada esta línea de argumentación, no sería posible que el océano fuera una “parte” de una familia Kawésqar (lo cual es exactamente lo que dice la señora Paterito); el sostener así es supuestamente empapado de lo peyorativo. Rompo con esto porque en esta ponencia, yo he tomado la decisión intencional

de anteponer las experiencias retratadas de gente indígena—como las de la señora Paterito—al juicio de Carvajal. Concedido, no es clara la perspectiva desde la cual Carvajal hace esta declaración, pero una falta de contexto aquí no llegará a justificar su argumentación. Más, él aquí hace una incursión en un campo que Fischer describe como “subtly contemptuous” al insistir que la conexión retratada entre unos pueblos indígenas y espacios acuáticos esencializa a sujetos indígenas (473). En sus palabras,

“As the former subjects of colonial and neocolonial governments seek to recover and assert their ethnic distinctiveness, they quite naturally turn to those elements that are perceived as being most authentic, the apparent essences of their culture. Anthropologists steeped in antiessentialist theory often take an ironically paternalistic and subtly contemptuous view of this sort of essentialism. Their irony is multifaceted. Most appear to support the philosophy of indigenous self-determination while proffering constructivist critiques that undermine their subjects’ notions of cultural authenticity.” (473).

Este planteamiento criticado por Fischer es precisamente el error cometido por Carvajal en desestimar y menospreciar unas representaciones de gente indígena que centran el agua; no se considera la posibilidad de que tal centralidad de ella sea una de las “apparent essences” (473) de la gente indígena (en este caso específico, la gente Yagán y Kawésqar). Concuerdo con Fischer en que Carvajal aquí irónicamente socava las nociones de autenticidad cultural sostenidas por el señor Calderón y la señora Paterito. Por eso, repito que intencionalmente antepongo las entrevistas susodichas a estas consideraciones del esencialismo; las veo como modos indispensables de historiar lo que de lo contrario difícilmente sería oído por la cultura dominante.

Anteponiéndolas de esta manera, se nos presenta con otro problema; según Merchant, el modo en el que yo elevo las entrevistas puede desfavorecer tácitamente al sujeto entrevistado privilegiando al cineasta; se siguen “epistemic conventions of documentary under which a disembodied, white, male narrator acts as the organiser and interpreter of the material” (15).

Aquí, me alinee más con Figueroa que Merchant; Figueroa ve a este posicionamiento narrativo de Guzmán como una herramienta necesaria para historiar y conservar lo del sujeto indígena casi desaparecido: “histories may concern disappeared subjects, but their capacity to remain in the landscape can serve as an image for a future in which we are still here” (167). Concurriendo con Figueroa en que aquí productivamente se desafía una historia falsa en la que la gente indígena ya ni existe ni importa, se ve que la intervención de Guzmán no es necesariamente condescendiente (lo cual es sostenido explícitamente por Merchant y asimismo por Carvajal de una manera implícita). En cambio, su intervención en las entrevistas puede ser una herramienta de descolonización con tal de que logre visibilizar a sujetos subalternos.

Estas entrevistas, las cuales contextualizan productivamente las fotografías vistas al principio del filme, son seguidas por unas escenas con el poeta eurochileno Raúl Zurita² que “elevan al indígena a una dimensión espiritual y cósmica que profundiza la primera construcción retórica de estos pueblos como sujetos en armonía con la naturaleza y, por lo tanto, característicamente felices y bondadosos” (Carvajal 82). Esto se lo concedo; se ve aquí un esencialismo que es casi imposible justificar totalmente. Unos escritores como el citado Tom Winterbottom han intentado posicionar tal significación como ayudante a la contextualización de la condición subalterna, pero esta parte del documental representa el contexto en el que coincido más con Carvajal. Por su parte, Carvajal señala que, sin embargo, hace falta notar las contribuciones traídas por Zurita no monolíticamente (sino predominantemente) problemáticas ya

²Las palabras específicas que Carvajal problematiza aquí son, como él las transcribe: “Estos tipos eran de una complejidad y una riqueza, en sus dibujos se veía el cosmos entero, en sus pinturas, como pintaban sus cuerpos, como los transformaban, para estos pueblos las estrellas son los espíritus de los antepasados, y de pronto ¿qué están buscando esos telescopios impresionantes del Norte [de Chile]?, ¿qué es lo que buscan? buscan, en el fondo, están buscando encontrarse con esos antepasados, o sea hacer del universo, algo más cercano, algo más familiar, porque sea lo que sea, ellos [los fueguinos] veían las almas, los espíritus de sus antepasados, de sus guerreros, de una u otra forma el Universo lo sentían como algo familiar, ahí estaban sus muertos, entonces, ¿qué buscan los telescopios, las sondas espaciales?, es de nuevo hacer el universo más cercano, entonces, a veces parece que todos los avances no fueran sino el producto de una inmensa nostalgia, de volver a cosas que ya se sabían, se sabían en forma poética, pero esencialmente se sabían” (Zurita, transcrito por Gustavo Carvajal).

que la adición de un aspecto poético ayuda a la audiencia a observar la diversidad geográfica y demográfica de la zona. María Luisa Fischer, por ejemplo, ve las palabras de Zurita de esta manera discrepante:

Allí, el poeta [Zurita] es uno de los personajes entrevistado en cámara, en tres segmentos de distinta duración en los que se formalizan claves de un pensamiento (poético) basado en correspondencias entre ámbitos diversos que se organizan subjetivamente en sus restos y huellas (5).

Al caracterizar la contribución de Zurita como un ejemplo de “correspondencias entre ámbitos diversos,” se justifica una lectura del documental como un sitio de “pensamiento (poético)” que cuestiona estructuras de poder dominantes que han contribuido a (o simplemente han causado) la colonización en sus formas ontológicas, geográficas y genocidas.

Después de que se problematiza la entrevista con Zurita, Carvajal escribe “antes de pasar a dicha sección, sin embargo, es necesario discutir dos momentos que Guzmán construye respecto de los descendientes” (Carvajal, 83). Estos “dos momentos” (83) son encontrados en las entrevistas susodichas y ambos tienen el efecto de insinuar fuertemente que “para Guzmán no hay diferencia entre nativos originarios de los canales del Sur y sus descendientes (mestizos en términos raciales como Martín [Calderón] o culturales como Gabriela [Paterito])” (Carvajal 83). En esta cita, se ven conceptualizaciones cuestionables de sujetos indígenas; esto es irónico dado el hecho que Carvajal responsabilice a Guzmán de promocionar representaciones cuestionables de lo indígena. Carvajal invoca mezclas raciales y culturales explícitamente en su paréntesis y refuerza esta postura llamándolos “descendientes” (83) en lugar de, por ejemplo, “personas indígenas.” Aquí, parece que se cuestiona la indigenidad de estas personas con herencias indígenas; abiertamente se desfavorecen las experiencias de personas con herencia y cultura indígenas con un estatus que tal vez no sea perfectamente indicativo de una condición indígena.

La implicación lógica aquí es que Carvajal tiene su propio concepto idealizado de lo indígena del que los personajes entrevistados no estaban a la altura; su acusación de que Guzmán idealiza problemáticamente a sujetos indígenas solamente se puede justificar si hay una conceptualización ya formada de sujetos indígenas impuesta por el analizador crítico.

Esto es problemático por unas razones que Carvajal no deja de encapsular; considere, por ejemplo, su declaración de que la señora Paterito “ha abandonado el estilo de vida de su pueblo y vive en el pequeño poblado de Puerto Edén” (83). Al usar dicción como “ha abandonado,” él evidentemente no toma en cuenta el relato historiado por ella en el que su familia fueron quitados por la fuerza de su zona ancestral. Aquí, hace falta plantear lo que pregunta la crítica canadiense Diana Brydon en su investigación de enfoques miopes en la autenticidad indígena que entorpecen la erudición postcolonial: “whose interests are served by this retreat into preserving an untainted authenticity? Not the native groups seeking land rights and political power” (141). Yo extendiendo este cuestionamiento de Brydon un paso más contestando que aquellos que son beneficiados por la ideología de Carvajal son aquellos que se aprovecharían de una dinámica sociocultural en la que lo indígena se ve como anacrónico y desconectado en vez de presente y merecedor del cambio material y tangible.

Además, hace falta preguntar si Carvajal tiene una posición social que sea propicia para insinuar que la señora Paterito y el señor Calderón son insuficientemente indígenas; si Carvajal sí tiene una posicionalidad que le dé a él personalmente el derecho de imponer sus categorizaciones de la indigenidad, no la menciona. Por ello, Carvajal participa en lo que Michael Griffiths ha descrito en otro sitio como una “abiding tendency among non-indigenous inhabitants of settler colonial spaces to arrogate the right to decide who is indigenous and how indigenous peoples belong together and to the nation” (419). Lo problemático aquí es que tal arrogación

abiertamente depende de la ubicación de sujetos indígenas dentro de categorías hechas por personas no indígenas, incluso en este caso. Por lo tanto, esta aproximación usada por Carvajal parece anteponer lo suyo a lo indígena, haciendo que sus críticas del filme sean socavadas fundamentalmente por su propia disposición.

Para concretizar, no es que Carvajal sea completamente incorrecto, sino que su tratamiento por lo general tal vez sería más fiel y útil si fuera aplicado en otro lugar. De verdad, no existe ninguna carencia de contextos audiovisuales en los cuales se debe problematizar una representación de sujetos indígenas como si fueran existencialmente separados del mundo actual, pero lo que contribuye Carvajal aquí no se podría aplicar al filme si no se hicieran unas concesiones a una mentalidad más colonialista que descolonizada. Como hemos visto, él tiene razón en su análisis del rol problemático del poema de Zurita, por ejemplo, y por eso sería imprudente y contraproducente suprimir su aportación que fielmente invoca cuestiones de representaciones problemáticas en cuanto a sujetos indígenas. Sin embargo, él ha exagerado lo problemático del filme fallando considerar que las entrevistas hechas con personas indígenas sí son fuentes de significación que contextualizan otras cosas, como el montaje de fotografías visto al principio del filme. Como un resultado lógico de tomar una posición discursiva que desfavorece dichas entrevistas, la aproximación analítica de Carvajal amenaza con la fortificación de una ontología que antepone lo colonizador a lo indígena. Irónicamente, esta fortificación en la que participe accidentalmente Carvajal es exactamente la fundación de sus propias críticas hacia Guzmán.

Sección tres: el esencialismo estratégico

Para concluir este capítulo, considero la posibilidad de que Guzmán divulgue una voz subalterna. Carvajal también concluye su obra considerándola; ahí él toma una posición más matizada y perspicaz que la que había usado en el grueso de su análisis anterior. El problema fundamental que él identifica es el que Guzmán tiene una “problemática postura como intelectual y artista proveniente de una cultura dominante, intentando *hablar por* el otro” (Carvajal, 87). Dada la manera de presenciar el filme que he avanzado en el presente texto, es posible discrepar de esta posición de Carvajal solamente con gran dificultad. En vez de seguir debatiendo con él, es mi intención aquí considerar que lo que él identifica como “problemática” (Carvajal, 87) se puede releer bajo un marco teórico que incorpora el esencialismo estratégico. En esta aproximación, soy inspirado por el historiador Rafael Verbuyst cuya obra *Layered Decolonization in South Africa: Khoisan Strategic Essentialism and the Notion of Incommensurability* identifica resistencia indígena (Khoisan) contra una sociedad dominante que la busca oprimir usando su cultura como una fuente de capital. Verbuyst describe el concepto como el “deployment of stereotypical imagery and popular notions regarding a perceived identity of culture in order to obtain resources or political attention” (64). Las preocupaciones de Verbuyst, las que son atadas íntimamente con las posiciones tomadas por la teórica innovadora Gayatri Chakravorty Spivak, son políticas en el sentido de que él aboga por reglas y leyes que reconceptualicen el estatus subalterno de la gente Khoisan. Él nota que tal participación dentro de este sistema intrínsecamente estatal se pone en marcha “reluctantly and often ironically” pero también productivamente (65). Dado que la conclusión más importante para la obra de Carvajal

es que las representaciones de unas personas indígenas de la Karokynka facilitan una “agenda política particular” (Carvajal 91), la cuestión de atención política se hace impactante aquí.

Actualmente, las economías capitalistas dentro de las cuales los personajes indígenas son obligados a vivir exigen la mercantilización. Este hecho es evidenciado por una plétora de ejemplos en que personas indígenas se apropian de su herencia cultural para conseguir capital. Considere, por ejemplo, los efectos de la pandemia de COVID-19 en comunidades autóctonas en torno a la ciudad chilena de Punta Arenas. Según Gustavo Blanco-Wells, Macarena Libuy, Alberto Harambour y Karina Rodríguez en un análisis de la condición socioeconómica actual de gente Yagán, “aside from employment in the fisheries, many of them are independent workers with jobs in tourism, building, or arts and crafts” (Blanco-Wells et. al., 105). Tales personas son “among the segment that has been hit the hardest, economically speaking, receiving no steady income at all during this period” de brotes virales (Blanco-Wells et. al., 105). Por supuesto, el documental precedió a la pandemia por unos cinco años, pero el carácter tirante de la sobrevivencia de estos pueblos indígenas dentro de un ámbito neoliberalmente capitalista es menos nuevo; se ha usado la cultura indígena como una herramienta para obtener el dinero de turistas guiando tours y vendiéndoles “arts and crafts” (Blanco-Wells et. al., 105). Este hecho sirve como contexto útil para evaluar los modos de los que, en las palabras de Verbuyst, se traen “identities and cultures into the political and legal sphere” a fin de que se faciliten “compensation and reconciliation” (67, 70) detrás de un lente del esencialismo estratégico. Específicamente, veo el filme como un ejemplo de los “digital means of communication” que dejan que gente indígena “make specific demands visible on different levels” (Blanco-Wells et. al., 111) centrando lo que Fischer llamaría un “perceived essence” (Fischer, 488) de lo indígena.

O sea, el filme saca a la luz las necesidades materiales de personas indígenas exagerando unos aspectos de sus culturas de un modo (tal vez paradójicamente) descolonizado.

Con esto en mente, no me propongo a problematizar el documental que he descrito como un sitio de la contestación de tales asuntos centrados en torno a representaciones indígenas. Carvajal ha sostenido que el “hablar por el otro” (87) dificulta la invocación fiel de ontologías indígenas, pero bajo el marco que he explicado aquí es prudente pivotar a una interpretación diferente de la posición de Guzmán dentro del triángulo representacional. Tal interpretación diferente es plasmada por el concepto propuesto por la pedagoga Christine Stanley de “counter narratives”³, las cuales “do not agree with and are critical of the master narrative, often arise out of individual or group experiences that do not fit the master narratives” (14). Para ella, tanto como para mí, la opresión de voces subalternas es un problema en el statu quo; John Beverley ha dicho que, en el contexto específico latinoamericano, “If the subaltern could speak—that is, speak in a way that really mattered to us—then it wouldn’t be subaltern” (1). En el contexto del documental, es por eso que la voz de Guzmán logra operar con un nivel de eficacia sociopolítica que no sería dado por la cultura dominante a personas indígenas.

El poder político en el estado-nación moderno no tiende a manifestarse con sujetos subalternos, como los personajes indígenas entrevistados en el filme. De todos modos, Beverley sostiene que difícilmente serían sujetos subalternos si tuvieran acceso real a las palancas del poder que posibilitan, exigen y oprimen a ellos. Por eso, busco conceptualizar el filme como una intermediaria entre lo colonizador y lo colonizado; si este rol mediador que se impone sobre el filme se lleva a cabo de un modo descolonizado, insinuaría que el esencialismo estratégico sí puede ser estratégico al ser invocado por un sujeto no subalterno como el cineasta Patricio Guzmán. Esto representa una ruptura entre mi postulación y la de Pande; para ella, el

³ Traduzco “counter narrative” en este sentido específico como “narrativo contrario”

esencialismo estratégico no se le otorgaría a Guzmán ya que su blancura ostensiblemente imposibilita que él participe en el debate discursivo que su documental se propone a encapsular. Aquí, la alteridad entre Guzmán y sujetos indígenas toma un rol decisivo; el quid del argumento de Carvajal de que Guzmán no logra representar a gente indígena fielmente es que el cineasta parece “hablar por el otro” (87). Para contextualizar la cuestión de hablar por el otro, acudo a la filósofa feminista Linda Alcoff:

“In both the practice of speaking for as well as the practice of speaking about others, I am engaging in the act of representing the other's needs, goals, situation, and in fact, who they are. I am representing them as such and such, or in post-structuralist terms, I am participating in the construction of their subject-positions” (9).

Alcoff aquí invoca lo constructivista mencionada por Fischer también; los dos teóricos están de acuerdo tácito en que los discursos basados en las representaciones de personas subalternas contribuyen a la construcción sociopolítica de tales sujetos. Esta construcción dentro de un triángulo representacional es una razón por la cual tal vez haga falta que el hablador privilegiado—en este contexto, Patricio Guzmán—hable por el otro.

En lugar de ser un modo de infundir intrusivamente la posicionalidad eurochilena a espacios y ámbitos intelectuales asociados con lo indígena, el hablar por otros ahí debe entenderse como un proceso relacional que busca usar una plataforma privilegiada para centrar cuestiones descolonizadas. De hecho, la escritora Laura Sells arguye a partir de la posición de Alcoff para postular que el *negarse de* hablar por otros (en vez del hablar por otros) es un ejercicio contraproducente que busca absolver de la incumbencia de luchar contra fuerzas opresivas:

“As a form of protected speech, then, not speaking for others; short-circuits public debate by disallowing critique and avoiding responsibility to the other. Second, the retreat response undercuts the possibility of political efficacy. Alcoff illustrates this point with a list of people—Steven Biko, Edward Said, Rigoberta Menchu—who have indeed spoken

for others with significant political impact. As she bluntly puts it, both collective action and coalition necessitate speaking for others” (Sells, n.pag).

Por eso, leo la producción del documental de Guzmán no como algo que se proponga a imponer la alteridad sobre la gente indígena, sino como un uso de un esencialismo estratégico que opera reconociendo (pero no de acuerdo) el ámbito oprimido en que tal gente existe actualmente. Como Carvajal sostiene, hay momentos en que se socava la descolonización problemáticamente, por lo cual hace falta reconocer las imperfecciones profundas en el documental. Pero estas imperfecciones no fueron inventadas por Guzmán—son componentes de la colonización de una cultura dominante sobre una cultura cuyo estatus se ha hecho subalterno. Como veremos en el próximo capítulo, en cuanto se le presenta a la audiencia una narrativa contraria, aún si por el lente de esencialización estratégica, la descolonización del filme no es comprometida completamente. Al contrario, es un sitio de negociación y contestación de identidad, o sea, un contexto en el que se exigen discusiones productivas acerca del proceso de descolonizar epistemológicamente y ontológicamente las orillas sudoestes de Sudamérica.

Capítulo tres

La conexión atemporal

Sección uno: introducción

El botón de nácar está basado narrativamente en la idea de conectar traumas aparentemente heterogéneos a fin de que se ofrezca una contextualización más profundizada de la condición sociopolítica asociada con el Sur Global. Al ofrecerla, el cineasta Patricio Guzmán se propone conectar ámbitos geopolíticos diferentes: instalaciones telescópicas modernas en el desierto norteño Atacama, sociedades autóctonas en el sur extremo del país y un campo-prisión insular del régimen de Pinochet, para nombrar unos cuantos. En vez de que los traumas infligidos por colonizadores y traumas infligidos por cuerpos estatales neoliberales se consideren desconectados, el propósito de conectar tal heterogeneidad de un modo cinematográfico, entonces, es que se le dé a la audiencia una vista más holística del desarrollo estatal de la sociedad chilena. Por eso, las presentaciones de unos traumas sociohistóricos diversos (como la genocida colonización de gente Selk'nam o la encarcelación de disidentes anticapitalistas en campo-prisiones) no necesariamente buscan equiparar dichos traumas, sino divulgar su relación como productos de una cosmovisión violenta asociada con colonizadores europeos, y después con el régimen de Pinochet. Como Melgarejo nota, “For Guzmán, the documentary is not an individual project but instead is the product of a collective memory,” lo cual se puede extender leyendo el documental como una conversación con (en vez de un mero producto de) la memoria colectiva (145). En esta conversación, las polémicas recurrentes son el colonialismo y el neoliberalismo, por lo cual en este capítulo concluyente postulo que Guzmán constructivamente

arguye que el colonialismo y el neoliberalismo son fuentes mutuamente atadas al trauma sociohistórico en vez de ser, por ejemplo, conectados estrictamente por una coincidencia. El reconocimiento de esta conexión causal, entonces, es un acto político de conceptualizar la violencia contra sujetos subalternos como estructural y basada en la historia.

La siguiente parte de este capítulo se propone establecer los modos de los cuales los traumas históricos aparentemente heterogéneos se conectan en el filme elucidando cómo se historian relaciones sociohistóricas que logran trascender tiempos y espacios diversos. Específicamente, busco problematizar el concepto del tiempo lineal, el cual se conceptualiza como una ruptura usualmente violenta de ontologías indígenas, para contextualizar el rol descolonizado que Guzmán toma para representar el desarrollo estatal de Chile. El tiempo lineal sirve como un objeto de crítica para Guzmán, por lo cual analizo su enmarcamiento conceptual de áreas y personas colonizadas a fin de identificar el contexto y las implicaciones descolonizadas de su crítica. Para definir, el término ‘tiempo lineal’ hace referencia a la manera en la que el tiempo es experimentado y significado en la cultura occidental; el futuro se privilegia como un destino mientras que lo actual y lo pasado se quedan menos centrales. Entonces, según Randall Lake, “in linear time, the inexorable march of progress ensures that all events necessarily and certainly must become merely historical, superceded by the superior future,” por lo cual lo anterior, lo atemporal y lo anacrónico se asocian con la “inferiority” (127). Por lo tanto, el análisis crítico debe tratar con los efectos de conceptualizaciones conflictivas del flujo del tiempo pues el tiempo lineal ha llegado a servir como una herramienta importante para establecer y promover actitudes políticas que imposibilitan la descolonización epistemológica y ontológica. En vez de un flujo de tiempo, entonces, el enfoque llega a caer sobre una evolución

no necesariamente temporal de ideologías opresivas que desafían—o sea, imposibilitan—la justicia social en un sentido fielmente descolonizado.

Dado su reconocimiento implícito del hecho que bajo el régimen de Pinochet, tanto como bajo poderes colonizadores, “el país quedó aprisionado en la recuperación obligada del tiempo de Occidente”⁴ (Salinas Campos 217), Guzmán se posiciona en contra del tiempo lineal pintándolo como una fuerza colonialista que “es opuesto al tiempo cíclico, al tiempo de la naturaleza; más bien la naturaleza no está sujeta a su tiempo, no maneja su tiempo, sino es un recurso, objeto disponible para la explotación de los modelos coloniales y hoy el modelo neoliberal” (Loncón Antileo 77). Importantemente, hay que notar la similitud operacional entre lo colonial y lo neoliberal en esta aclaración de Loncón Antileo, la cual el filme argumentativamente toma en cuenta. Además, para el teorista cuir Stephen Dillon cuya obra trata con cuestiones interseccionales de las ramificaciones políticas de la subalternidad, el tiempo lineal impuesto de un modo colonialista llega a posibilitar que “the state describes the future as a space of safety and security in order to maintain the violence of the present” (Dillon, 3). Con esto en mente, al considerar los paralelismos entre el filme y la teorización de Dillon, yo conceptualizo aquí lo del tiempo lineal como una fuerza colonialista que sustenta neoliberalmente la violencia estatal; esta caracterización del tiempo lineal es propicia para que se centren criticismos de ello en el documental.

La cuestión del tiempo lineal aquí importa tanto pues el argumento central de esta próxima sección es que el conectar unos traumas históricos es un modo importante del que Guzmán les pide a sus compatriotas que recuerden e historien un pasado conflictivo a fin de que se inserte en el discurso popular un reconocimiento del que el desarrollo estatal de Chile ha sido sumamente violento. Tal violencia ha sido colonialista, neoliberal y actualmente los dos. El

⁴ Salinas Campos usa las frases “tiempo de Occidente” y “tiempo lineal” de manera intercambiable.

tiempo lineal, entonces, se posiciona como un bloqueo entre la gente (euro)chilena y dicho reconocimiento de las desigualdades creadas por estructuras de poder históricas y actuales. El documental intenta mostrar dichas desigualdades engendradas por el tiempo lineal, por lo cual el divulgarlas es cómo Guzmán comunica su llamamiento para la remembranza. Esta visualización del carácter bloqueador del tiempo lineal se alinea con Alissa Macoun y Elizabeth Strakosch, investigadoras postcoloniales que lo problematizan postulando que “it actually assists the settler-colonial project by obscuring the very different transformative moment to which it aspires” (42). Para poner esta cuestión en el contexto específicamente chileno, “en esta misma lógica, históricamente en Chile se instaló la política del negacionismo indígena que no reconoce el tiempo indígena” (Loncón Antileo, 77). El filme trastoca conceptualizaciones tan colonialistas y neoliberales conectando traumas asociados con el colonialismo y el neoliberalismo de Pinochet como si los años numerosos que los separan no importaran en cuanto a sus conceptualizaciones mutuales.

La tercera sección del presente capítulo considera el rol de los fallecimientos asociados con la genocida indígena y los raptos del régimen de Pinochet. El término ‘fallecimientos’ aquí busca funcionar como un término amplio para referirse a atrocidades heterogéneas con un *modus operandi* compartido (o sea, una meta de suprimir y neutralizar todo lo que desafíe el estado-nación matando a disidentes y gente preexistentes); se sostiene en esta sección que el filme plasma tales desapariciones considerándolas metáforas para el acto de olvidar. Es decir, en el proceso de retratarlas, analizarlas y reconstruirlas, las desapariciones de personas y pueblos son hechas para señalar sus propias desapariciones de la memoria colectiva. El efecto, entonces, es que hay una incumbencia importante puesta sobre el audiencia: la de deber recordar no sea que sea cómplice en el olvidar, el cual se equipara con las desapariciones horribles.

Temáticamente, el documental reconoce que no es posible cambiar eventos históricos, por lo cual el recordarlos es una obligación crítica para cualquier sociedad que busque la justicia y la igualdad. Tanto como el tiempo lineal y omisiones históricas son modos en el que sociedades colonialistas y neoliberales desafían el historiar fielmente, las desapariciones de personas indígenas y disidentes anticapitalistas (y, por supuesto, el terrorismo colonizador y estatal que las exgían) también son posicionadas como bloqueos entre lo chileno y lo justo. Dado este marco en el que se deben conceptualizar las desapariciones, Guzmán logra comunicarle a la audiencia un lamento del que “neither the state nor civil society groups have memorialized the suffering of indigenous Chileans” (Waldman, 56) bajo colonos y después, Pinochet.

Tratando la idea de conmemorar el sufrimiento, esta tercera parte también toma en cuenta el rol de las omisiones descritas en el filme; son fenómenos sociopolíticos que dificultan la descolonización borrando experiencias históricas. Para concretizar la cuestión de las omisiones, Guzmán habitualmente describe cuestiones del carácter sociohistórico de Chile como si fuesen altamente ajenas; por ejemplo, él dice en el filme que nunca había visto ningún mapa de Chile que no lo dividiera en tres partes y él nunca estudiaba la historia indígena en el colegio. Reforzando este tema de omisiones es su declaración significativa de que la gente indígena de las zonas más sureñas del país eran “personas invisibles” (45:31) a lo largo del desarrollo estatal de Chile. Pongo un enfoque analítico sobre los roles de tales omisiones como bloqueos entre la gente chilena (un grupo con el que Guzmán se identifica y por el que habla) y un reconocimiento descolonizado del pasado. Este posicionamiento de omisiones históricas como un bloqueo hace que no sean tan diferentes al tiempo lineal dado sus roles superpuestos; ambas imposiciones epistemológicas aproximan el mismo sentido del futurismo colonialista desde ángulos distintos. Por lo tanto, el argumento central de esta tercera sección es que Guzmán ubica el acto de omitir

en un espacio en el que su colonialidad se logra sacar a la luz posicionando el omitir como una aproximación de la “constant purification and elimination of racialized enemies” (Smith 72) desde un punto de vista epistemológicamente estatal. Por eso, no es que Guzmán simplemente arguye en contra de la omisión del colonialismo en la memoria colectiva de la gente chilena, sino que el omitir en este sentido es intrínsecamente colonialista e insidiosamente neoliberal.

Se ha dividido el argumento de este capítulo en dos partes para que mi estructura textual corresponda con los asuntos que Guzmán aproxima como los bloqueos más graves para la justicia en Chile: el tiempo lineal y las omisiones históricas asociadas con una falta de reconocimiento de las desapariciones. El producto de la confluencia de estos bloqueos en esta obra es que se identifica lo que los suplanta: las estructuras del poder del colonialismo y el neoliberalismo ya señaladas. Por eso, se hace impactantemente pertinente la meta general de este capítulo de mostrar cómo el filme divulga la contigüidad de ellos. Siendo tan colindantes, la exploración del filme busca cuestionar “a dominant discourse of white Chilean identity, which continues to render indigenous peoples as a violent other” (Waldman 68). Entonces, el filme implícitamente considera dicho discurso dominante un producto de los bloqueos representados por el tiempo lineal y las omisiones sociohistóricas, insinuando que sea prudente que se desestabilicen a fin de apoyar las causas de justicia y reconocimiento. Para concretizar, un reconocimiento de polémicas como el tiempo lineal y las omisiones históricas, el que se hace productivamente en el documental, posibilita un enfoque sobre los modos en los cuales el neoliberalismo y el colonialismo actualmente siguen siendo partes claves de la construcción sociocultural de la subalternidad.

Sección dos: rizando el tiempo lineal

Un motivo recurrente en *El botón de nácar* es un rechazo muy explícito de conceptos occidentales del tiempo. Al introducir la zona geográfica conocida actualmente como Patagonia, la voz en off de Patricio Guzmán establece que “patagonia es sin tiempo,” (06:17). Esta mención de una disrupción en, tal vez una partida de, el flujo de tiempo asociado con dicha zona es una técnica semiótica cuyo rol en establecer un marco crítico polivalente no se debe subestimar. Leída como una negación del tiempo lineal que se imponía sobre el área de un modo colonizador, esta frase conceptualiza un ámbito sociohistórico en el que el tiempo lineal y sus ramificaciones colonialistas son infructuosos, pero no necesariamente pacíficos. Se basa esta lectura en la idea de que el tiempo, en este sentido, engendra la visualización y realización de puntos temporales futuros que están a la altura de unas demandas de justicia social de modo que la violencia actual se justifique. Volviendo a Dillon, “the passage of time washes away the violence of then and now so that the future is free from the horrors of the past” (4), lo cual insinúa que el flujo de tiempo lineal se debe resistir no sea que justificaciones ambiguamente futuristas para la violencia presente se dejen funcionar.

El efecto de envisionar la Karokynka como si tal futurismo colonialista nunca se hubiera impuesto sobre las epistemologías indígenas es que la audiencia obtiene un destello de la yuxtaposición entre modos colonialistas y descoloniales de conceptualizar el flujo del tiempo. Esta yuxtaposición se hace más clara cuando Guzmán dice curiosamente que “varios siglos” separan a él y Gabriela, indicando que una disrupción temporal logra apartarle de las personas indígenas (46:13). Como dice Guzmán, él estaba estudiando sin saber de Gabriela mientras que Gabriela y su familia estaban navegando por la Karokynka usando unas canoas hechas a mano.

Estos eventos tuvieron lugar a la vez pero la imposición de la simultaneidad sería poco apropiada en este contexto. En otras palabras, los sentidos de cronología del cineasta y la entrevistada son 'simultáneos' con tal de que se reconozca su carácter epistemológicamente separado. Aquí, no es que la señora Paterito se represente como un anacronismo, sino que el tiempo lineal bajo el que existe la identidad de Guzmán no puede representar fielmente la identidad de la señora Paterito en el contexto del tiempo lineal, por lo cual a Guzmán le hacía falta suprimirlo conceptualizando los “varios siglos” separadores de un modo no lineal. Por eso, los “siglos” que llegan a separarlos no se deben entender como una referencia ni demodé ni anacrónica. En cambio, se ve ahí una herramienta retórica usada por Guzmán como una declaración de que, dado su posicionalidad marginal en la sociedad dominante, la señora Paterito ocupa un pasado, un presente y un futuro diferentes, puesto que dados los que el tiempo lineal no logra definir ni encapsular sus experiencias.

Con esto en mente, se ubican la Karokynka y sus habitantes autóctonos en un espacio fuera de lo colonialista; en la visión cinematográfica de Guzmán, son encapsulaciones de un entendimiento descolonizado de los flujos del tiempo. Para adaptar las palabras de Amber Hickey, una teórica postcolonial del arte Karokynka y sus habitantes están “neither inside nor outside current hegemonic systems, but rather balancing precariously but productively on the edges” en el contexto del futurismo colonialista (166). Es decir, no están fuera de sistemas violentos dada su omnipresencia, sino que a la vez no deben verse dentro de ellos tampoco. Aquí, lo clave no necesariamente es que a las personas indígenas les falte acceso a modos colonialistas de conceptualizar el tiempo (esta insinuación amenazaría con el ponerlos en una posición peyorativamente anacrónica), sino que tales conceptualizaciones son imposiciones colonialistas en vez de asuntos naturalmente y inexorablemente lineales. Este es un modo de

resistencia creativa; para elaborar, invoco a Hickey nuevamente: “If time is layered (or spiraling, or slipstreaming, or rhizomatic) rather than linear, perhaps we can think of all creative resistance happening at once and in alliance” (166). Al conceptualizar dicha alianza como una manera en la que Guzmán busca demostrar y plasmar una solidaridad productiva, tales observaciones teóricas de Hickey se aplican al filme de un modo altamente fiel.

Se hace clara evidencia adicional de que tal conceptualización del tiempo se incorpora en el filme al considerar el tratamiento de Guzmán con lo de la Isla Dawson. Esta isla sureña, ubicada dentro de una zona históricamente controlada por gente indígena (particularmente Kawésqar), se presenta en el documental primeramente como un sitio de actos de violencia aborrecible en contra de poblaciones indígenas y segundamente como el telón de fondo de violencia aborrecible en contra de personas cuyas existencias, para el régimen de Pinochet, eran inconveniente a un fin abiertamente neoliberal. La Isla Dawson, siendo el lugar en el cual la gente indígena fue ‘reeducada’, marca el sitio geopolítico en el que se presenta? el proceso de reemplazar conceptualizaciones de tiempo indígena con conceptualizaciones colonizadores (lineales). Guzmán alude a la idea del tiempo lineal en su narración sobre la isla y su historia, notando la cristianidad impuesta sobre las personas indígenas de la Karokynka. Como Díaz nota, “One of the biggest colonial settlements during the late nineteenth century was a religious mission on Dawson Island” dentro del feudo histórico de la gente Kawésqar (14). El reconocimiento de Guzmán del carácter teológico de estos proyectos de reeducación colonizadores es importante; de verdad, “fue el cristianismo quien con su planteamiento teleológico establece que el tiempo se comporta a semejanza de la creación al juicio final” (García Hernández 13-4). Apropiadamente, Guzmán introduce la Isla Dawson diciendo, “Dawson, la isla donde murieron cientos indígenas en las misiones católicas, fue transformada en

un campo de concentración” (55:50). Dicha transformación, para Guzmán, tuvo lugar cuando Pinochet se puso a encarcelar, torturar y matar a sus disidentes usando la isla como un sitio secreto para realizar sus ambiciones violentas. Sin embargo, Guzmán aquí deliberadamente historia lo que había ocurrido casi un siglo antes cuando la isla servía como facilitador de la genocida bajo el disfraz colonialista del catolicismo, y por eso el tiempo lineal asociado con ello.

Aquí se ve una conexión clave entre lo colonialista y lo neoliberal. En el contexto específico de la Isla Dawson, lo único que separa el colonialismo genocida y el neoliberalismo violento es un siglo. En vez de conceptualizar este siglo como un separador ontológico que logre hacer que estos dos traumas históricos se vean desconectados por el correr del tiempo, este siglo no importa, casi para nada. En cambio, Guzmán abiertamente se propone difuminar las líneas entre los dos. Dado que Guzmán muestra cómo dichas atrocidades no son desconectadas ni de un modo epistemológico ni geográfico,

“The film reconstructs, through testimonies and photography, without any totalizing ambition due to the scarcity of archival material, the lives and extermination of the maritime people of Tierra del Fuego and connects their genocide, effected by maritime traveling through the Pacific, to the political extermination of thousands of people during Pinochet’s military regime” (Díaz, 14).

Para Díaz, tanto como la presente obra, el conector cinematográfico más importante entre la genocida y la exterminación política es lo visual. Específicamente, las fotografías y las panorámicas de gente indígena encarcelada en la misión católica se mezclan fluidamente con imagería de centinelas, cables vivos y vigas a las que se ataban las extremidades de personas torturadas por Pinochet. Esta mezcla tan impactante hace que el tiempo lineal que buscaría separar estas atrocidades se menosprecie; es hecho irrelevante. Aún si se aceptara una conceptualización del flujo de tiempo como si fuera estrictamente lineal, progresando hacia un futuro mejor y tácitamente justificando la violencia actual, el concepto todavía sería desafiado por el hecho que, para Guzmán, lo siguiente (Pinochet) no era mejor que lo anterior

(colonialismo). O sea, el “superior future” (Lake 127) asociado con el tiempo lineal nunca se realizó, por lo cual a Guzmán le hace falta abandonar el concepto. Por añadidura, con tal de que el siglo irrelevante sea lo único que separaría dichos traumas históricos, las causas fundamentales de ellos lógicamente se deberían equiparar. Es decir, esta caracterización de las atrocidades de la Isla Dawson parece insinuar que el colonialismo que justificó la encarcelación e indoctrinación de gente indígena nunca realmente dejaba de operar en Chile. En cambio, Allende hacía este colonialismo bastante latente, pero fue despertado violentamente por Pinochet que el filme señala utilizando los medios audiovisuales de una explosión cósmica. Por lo tanto, Guzmán funcionalmente arguye que lo colonial y lo neoliberal son generalmente iguales, no necesariamente en cuanto a sus efectos, sino sus orígenes compartidos ontológicos y epistemológicos.

Generalmente, se sostiene que el origen compartido es una cosmovisión explotadora. Para reforzar este entendimiento de la meta retórica de Guzmán, vuelvo al trailer del filme: “¿la actitud de los más fuertes habrá sido igual en todas partes?” pregunta la voz en off de Guzmán. Aquí, él podría haber criticado explícitamente la colonización europea y el neoliberalismo de Pinochet, pero sus críticas parecen ser generales; se centra en una “actitud” ambigua en lugar de enfocarse en un fenómeno sociológico concretizado. Más, el tiempo verbal que se usa en la conjugación del verbo “haber” es futurista; se dice “habrá” en vez de, por ejemplo, “ha.” Guzmán mira hacia el futuro para lamentarse del pasado de modo que se comprometa la división estricta entre ellos. Con este contexto, es prudente considerar la declaración de Guzmán de que el botón por el que Orundellico, un hombre Yaghan secuestrado por Robert FitzRoy, se intercambió cuenta la misma historia narrada por un botón de nácar que se encontró en el riel al que Marta, una mujer desaparecida por Pinochet, se ató. Uno es un ejemplar de una herramienta física y

simbólica de la colonización, y el otro es un vestigio, tal vez un rastro, de un delito contra la humanidad hecho en el nombre del capitalismo neoliberal. Pese a ser ostensiblemente distintos, como explica Guzmán, “los dos botones cuentan la misma historia; una historia de exterminio” (1:09:09). Un botón fue un modo de secuestrar mientras que el otro señalaba la violencia asociada con un proyecto estatal abiertamente neoliberal, pero el imponer una distinción entre lo semiótico de los dos borraría su conexión metafísica. Por eso, Guzmán no lo hace; los botones (y los miles de botones adicionales que Guzmán specula se quedan en el fondo del mar) “manifest the relationship between different instances of racial and political violence operated by both colonialism and neoliberalism in the peripheries of global capital.” (Figuerola 164). Como hemos visto, el proceso de manifestar tal relación entre traumas heterogéneos enfatiza, no en menor medida, un rechazo del tiempo lineal impuesto por fuerzas (neo)colonialistas y neoliberales.

Sección tres: hacia un reconocimiento

Para concluir este capítulo, es preciso considerar los modos en los cuales los temas tratados ahí contribuyen a un entendimiento y reconocimiento de lo que significa ser un sujeto chileno. Una vista descolonizada de la subjetividad de espacios acuáticos, por ejemplo, llega a funcionar como un lente a través del cual cuestiones de la subalternidad e indigenidad facilitan un reconocimiento de las implicaciones epistemológicas y ontológicas y los materiales de la colonización. El análisis siguiente en el que se cuestiona una obra que menosprecia la eficacia del trabajo de Guzmán establece una red semiótica—el triángulo representacional susodicho—en el que la significación descolonial puede existir dentro de sistemas de poder institucionales y representacionales que buscan oprimirla. El tiempo lineal es un ejemplo clave de tales sistemas, siendo una imposición colonialista tanto como una herramienta que ayuda con la justificación epistemológica de atrocidades que ni deben ni pueden justificarse. Pero se queda una pieza más del rompecabezas: la de las omisiones sociohistoricas que dificultan que cualquiera injusticia se rectifique. El tratamiento de Guzmán de las omisiones, apropiadamente, llega a servir como el marco concluyente aquí. Notando que “future’s horizon is the accumulation of past forms of racial terror and violence” (Dillon, 7), se debe hacer hincapié en una mirada hacia eventos pasados para fielmente llegar a una conceptualización holística de cómo funciona *El botón de nácar*.

Para Guzmán, el recordar es un acto político. Por eso, su obra posibilita que nosotros “recordemos que el manejo de la memoria siempre ha sido un instrumento utilizado por los sistemas de dominación, por parte de quienes pretenden determinar lo que se debe recordar y aquello que se debe olvidar” (Pomerantz 72). Por otro lado, si el recordar es político, su inverso—el olvidar—es político también, implicando que la neutralidad de la memoria o no existe

o no funciona; si los fallecimientos de personas victimizadas por el colonialismo y el neoliberalismo son un fenómeno políticamente violento, entonces una carencia de reconocimiento de dichos fallecimientos llega a engendrar la misma violencia política. Esta aproximación ha sido bastante fructífera en otros contextos; Levi Gahman, un geógrafo crítico, ha sostenido que el olvidar traumas colonialistas es “an act of violence” (322), lo cual Jake Barrett-Mills amplía escribiendo “if forgetting is violent, remembering can be restorative” (Barrett-Mills 125).

Guzmán demuestra indirectamente este hecho en sus varias admisiones de cuestiones de identidad chilena que él no ha entendido fielmente. Considere, por ejemplo, el mapa enorme de Chile que se despliega para ayudar a conceptualizar el país de un modo holístico. Para Guzmán, la longitud geográfica del país le había hecho casi imposible verlo como una estructura estatal unificada, por lo cual él lamenta cómo Chile se suele dividir cartográficamente en “tres países” (22:19) al observar cómo la geografía del país es unida por el equipo de artistas que habían usado una hoja de corcho para mostrarlo de un modo unificado. Lo más importante para Guzmán es que, dado el mapa, se puede ver la costa del país, la cual se conceptualiza como una zona fronteriza física y metafísica con el océano Pacífico, sin que se divida en las tres partes usuales (norte, central y sur). Esta visualización contextualiza el océano como la frontera más grande entre Chile y el resto del mundo; Guzmán especula que, al incluir costas insulares, el litoral del país es el más largo del mundo, lo cual subraya su rol sociopolítico. Al visibilizar el exento indiviso del estado y su costa pacífica, se hace referencia a las conexiones olvidadas entre las entidades. Es decir, “Guzmán is acknowledging that the waters of the Pacific Ocean hold in them many stories, events, contingencies we could call them, that lie in that immense space, but that will be forgotten if individuals choose to not pay any attention to them” (Perelló 50-1) mostrando

un país anormalmente unificado de modo que se considera más fielmente el espacio inmenso al lado oeste de Sudamérica.

No se debe considerar accidental que la escena en la cual se recreó el fallecimiento de Marta, una mujer desaparecida por Pinochet, se grababa en el mismo almacén vacío en el que se desplegaba el mapa de corcho. La reconstrucción históricamente fiel de un crimen de lesa humanidad (en la cual una profesora, Marta Ugarte, fue torturada por sus creencias anticapitalistas antes de ser lanzada al mar desde un helicóptero militar) y la visualización del país de una manera holística ambas son herramientas que facilitan el recordar y, tal vez más directamente, el entender. Esta reconstrucción se presenta como una recreación de guerra siniestramente quirúrgica en la cual unos adversarios representados, una maniquí para ensayos de choque representando a la víctima y el equipo de Guzmán en el rol de miembros de la Junta de Gobierno de Chile, desafían a un adversario aún más amenazador: el olvidar. Tanto como el mapa le ayudaba a Guzmán (y por extensión la audiencia) a entender el carácter geopolítico de Chile, el recrear el fallecimiento por lo tanto les ayudaba a establecer una relación tensa y tirante con el pasado. Tales fallecimientos fueron posibilitados por el océano; el régimen de Pinochet lo utilizaba como un tiradero para secretos irrecuperables que historiarían cuentos desproporcionadamente descoloniales y (en el contexto de Pinochet) anticapitalistas. Lo irrecuperable es clave aquí; los pueblos colonizados y los disidentes matados se ponen a ser olvidados nuevamente siempre que el discurso dominante (para usar la expresión de Waldman) falle tomando en cuenta las ramificaciones reverberandas del colonialismo y el neoliberalismo. Esto es un problema que ha plagado el país tras Pinochet; la sociedad dominante ha sido “marked by a tremendous compulsion to forget the past and the uncomfortable” (Stern, n.pag).

En estos ejemplos, el olvidar se privilegia en cuanto a su importancia y capacidad de perjudicar, o sea, se eleva al nivel de los actos físicos violentos olvidados. El efecto no es que se insinúe que una persona que no sepa de fallecimientos históricos se responsabilice de haberlos cometido, sino que se sostiene que la violencia de los actos se deja continuar si no se sacan a la luz. La escena en la que dichos actos, los que originaron los fallecimientos, se sacan a la luz más explícitamente retrata a un grupo de personas anteriormente encarceladas en el campo-prisión de la isla Dawson. Todos dicen el número de años que duraron sus encarcelaciones bajo el régimen de Pinochet antes de verse apuntando hacia la isla. Aquí se crea un espacio para “the uncomfortable” (Stern, n.pag), lo que la sociedad dominante chilena históricamente ha intentado borrar olvidándolo. Esto es un acto de desestabilizar de un modo performativo lo que Stern, tanto como el cineasta Guzmán, ha identificado como una inclinación sociológica que se propone a hacer que un pasado violento le pase por alto a gente chilena. Concretamente, el apuntar hacia un sitio de violencia, combinado con lenguaje que hace referencia a los años y personas perdidos allá, dificulta performativamente el olvidar historiando atrocidades pasadas. Esto representa un marco clave dado el cual se puede conceptualizar el olvidar como una continuación de violencia colonialista y después, neoliberal. Como un país cuya economía se basa bastante fuertemente en los ideales del capitalismo, el neoliberalismo nunca dejó de penetrar la vida cotidiana chilena, y para Guzmán, el olvidar llega a exacerbar esta dinámica neoliberal de modo que se empeore las condiciones actuales de la justicia social.

Este efecto retórico de la exposición de Guzmán se hace particularmente impactante cuando lo neoliberal se pone en la misma categoría de la colonización con respecto a la violencia que ambos engendran. Es decir, cuando el neoliberalismo se ve como una continuación violenta de las fuerzas de colonización que mataron y esclavizaron a personas indígenas, se ofrece un

contexto importante dado el que el desarrollo estatal de Chile se debe conceptualizar como una serie de guerras peleadas por gente y gobiernos neoliberales y (neo)colonialistas en contra de personas victimizadas, especialmente contra la gente indígena y los disidentes encarcelados por el régimen de Pinochet. Aquí, el océano se invoca cinematográficamente para ser una herramienta narrativa que pinta lo actual como una continuación de la colonización ostensiblemente pasada. Para Winterbottom,

Water, and particularly these waters that define Tierra del Fuego, contains many stories and Guzmán again tries to reconstruct some of those stories. Late in the film, he narrates “they say that water has memory”, that it might tell stories and that if you listen closely you can hear the voices of the indigenous and those disappeared, bodies dumped into the ocean—those stories of colonization, genocide, and dictatorship (Winterbottom, 38).

Esta manera de leer el rol del agua de establecer una continuidad desde la colonización, la genocida y después la dictadura se lleva a cabo fielmente en la interpretación de Winterbottom, y también subraya el papel del olvidar. Winterbottom apropiadamente lo pinta como un acto de ignorancia como si existiese una obligación ética de oír lo que el océano le historie. Además, su mención de unas reconstrucciones hechas por Guzmán subraya el rol del cineasta como un diseminador de significación; él reconstruye dichas historias a fin de mostrar una conexión acuática entre ellas. Es por eso que *El botón de nácar* logra divulgar una continuación de traumas sociohistóricos a fin de que se conecten las causas del neoliberalismo y la colonización como síntomas de una sociedad chilena afectada por la enfermedad del olvidar.

PENSAMIENTOS CONCLUYENTES

En este proyecto, ha sido mi meta usar una obra de arte cinemática para explorar unas cuestiones relacionadas a las estructuras de poder que, para Patricio Guzmán, han teñido la tela de la sociedad chilena de modos colonialistas y neoliberales. El resultado de este análisis, como hemos visto, es que se ha evidenciado la eficacia de una perspectiva que favorece una epistemología descolonizadora y también un modo práctico de centrarla dentro del sistema neoliberal que ha llegado a rodear casi todo el mundo. No obstante, queda espacio para la investigación futura, la cual debe seguir abriendo puertas en la descolonización teórica y práctica.

Lo primero que me pregunto con respecto a la investigación futura es el exento al cual se pueden aplicar las técnicas analíticas que he usado a otros pueblos que han sufrido la colonización europea, principalmente gente indígena y la diáspora africana. El documental nos presenta epistemologías y ontologías asociadas con la gente selknam, haush, kawésqar, yahgan y aonikenk; hablando antropológicamente, son culturas maritorias que tienden a favorecer espacios acuáticos metafísicamente de un modo que se opone diametralmente a maneras colonialistas de controlarlos, militarizarlos y arrogarlos. Tales imposiciones de control, militarización y arrogación son un motivo bastante común de la colonización con tal de que se entiendan fielmente como modos de fortalecer lo estatal en contra de lo indígena. Sin embargo, hace falta notar que las cosmovisiones y modos de entender asociados con los pueblos discutidos en *El botón de nácar* no necesariamente pertenecen a otros. Mientras que el totalizar estratégicamente es posible, y a veces productivo (sugiero que vea a Chadwick Allen, *Trans-Indigenous: Methodologies for Global Native Literary Studies*), hace falta que se mantenga un nivel de matiz razonablemente alto no sea que se cree un binario entre lo colonial y lo indígena que estorbaría la

descolonización. Es por eso que intencionalmente no he extendido de ninguna manera explícita mis conclusiones sobre las metafísicas indígenas afuera de mi zona de interés principal: la Karokynka.

Si la erudición futura en este campo lograra poner mis desarrollos, como la carencia colonial, en otros contextos, señalaría una reconceptualización fundamental de lo que significa ser descolonizado. Como yo estudio latinoamerica, me imagino que dichos contextos serán unas regiones más norteñas de sudamerica y centroamerica, pero pueblos colonizados cuyas epistemologías tal vez se alineen con lo maritorio pueden existir por casi todo el Sur Global. Observo que la erudición postcolonial tiene raíces bastante fuertes en Oceanía (Elizabeth Povinelli, por ejemplo, ha basado sus investigaciones en lo australiano), por lo cual personalmente tendría muchas ganas ver conceptos como la carencia colonial aplicados a la gente indígena de Melanesia y Micronesia. Estos pueblos luchan batallas que habitan las intersecciones del colonialismo neoliberal, el cambio climático, y el desplazamiento demográfico dentro de un ámbito geopolítico en el que la importancia física y metafísica del agua no se puede sobreestimar. Si mis técnicas de análisis crítico de verdad se pudiesen aplicar de un modo fielmente descolonial a dichos pueblos de Oceanía, se plantearía la insinuación de que el arte representacional (como documentales, teatro, y más) tiene eficacia descolonial afuera de, tanto como dentro de, la Karokynka. A este fin, recomiendo que se vea *The Final Years of Majuro* (un documental libre producido por el canal de YouTube Wendover Productions) que contextualiza los roles de la poesía, las políticas representacionales y el pragmatismo casi cínico en unas luchas en contra del cambio climático y la neocolonización.

El presentar el mar como un ser viviente con agencia y memoria es una herramienta retórica muy poderosa que alinea a la audiencia con un entendimiento descolonizado del océano.

Pero no solamente es algo retórico; es decir, el agua ha mostrado trascender lo estrictamente metafórico para que se reconozca su materialidad desde una perspectiva indígena, principalmente Kawésqar. Hemos visto los efectos ontológicos y epistemológicos de este modo de conceptualizar espacios acuáticos, pero nos es posible ampliar la idea más. Para concretizar, el asociar una agencia subjetiva con el agua, un acto de descolonización que es puesto en marcha en el filme, puede desafiar nuestras conceptualizaciones de dicha agencia. En este sentido, “as they exceed political, semantic, and material containments, waters challenge us to understand situations and relations beyond previously established human logics,” para usar las palabras de la geógrafa Cecilia Chen (290). De verdad, si algo con la simplicidad supuesta de una amalgamación de moléculas de agua debe verse como dueña de agencia y subjetividad, parecería ser prudente que se humanice el océano. Planteo esta recomendación en el sentido discursivo—es decir, recomiendo que discusiones de representaciones del agua se centren sobre una conceptualización descolonizada de ella—tanto como en el sentido legal. Por ejemplo, se ha evidenciado en mi trabajo la eficacia de aproximar cuestiones del ecocriticismo privilegiando la personalidad no humana. Pese al que yo le dé a esta idea una justificación nueva, el atribuirles a entidades naturales asociadas con culturas indígenas la personalidad jurídica es un marco legal bastante establecido (recomiendo que se vea *Indigenous Sacred Natural Sites and Spiritual Governance: The Legal Case for Juristic Personhood* por John Studley). Este marco, por supuesto, opera dentro de sistemas legales que suelen favorecer lo estatal a expensas de lo indígena, pero a la vez busca obligar a que se desafíe la epistemología subyacente de la dominación colonial al conceptualizar “sites of memory” (usando la fraseología de Piergiorgio Di Giminiani, cuyo trabajo trata con cuestiones de la humanización y la deshumanización de la

gente Mapuche de Chile central) asociados con gente indígena como merecedores de la humanización por tener la agencia (Di Giminiani, 901).

Estos sitios de la memoria indígena, como el océano, plasman un debate ya tratado en esta obra acerca de modos de descolonizar sin que se dejen fortalecer las estructuras de poder debido a las que existen sujetos subalternos. Es decir, la cuestión de humanizar a entidades que contienen memoria y agencia dentro de una red de unos legalismos estatales puede dificultar la destrucción de dichos legalismos claudicando ante sus definiciones y procedimientos. Sobre todo, no es mi intención para nada sostener que las herramientas del amo puedan destruir su casa, para parafrasear a la crítica Audre Lorde. Sin embargo, reconozco un doble vínculo muy irónico: puede ser que un erudito favorece el operar dentro de sistemas preexistentes, en cuyo caso tal vez se posibiliten más derechos legales y el acceso a capital económica y política sin desafiar las condiciones fundamentales que han exigido que existan sujetos subalternos. Por otro lado, es posible que dicho erudito se niegue a participar en dichos sistemas neoliberales y colonialistas rechazándolos discursivamente, en cuyo caso no se fortalecerían. No obstante, yo conceptualizaría tal rechazo como una victoria pírrica gracias a las que grupos indígenas carecerían de acceso al progreso incremental. Aquí, se ejemplifica la ironía más cruel del colonialismo; mejoramientos materiales (hechos dentro de marcos estatales y capitalistas) en las condiciones de gente indígena, en este sentido, amenazan con reforzar el neocolonialismo, pero un rechazo del neocolonialismo imposibilita que haya tales mejoramientos en primer lugar. Lamentablemente, reconozco que esta obra no ha ofrecido ninguna solución universal a este problema, sino una recomendación tácita de que se consideren estas cuestiones en sus contextos específicos. En el contexto específico de *El botón de nácar*, ha sido mi meta mostrar la eficacia de unas técnicas, como el esencialismo estratégico y la resistencia discursiva, en centrar a las

personas originarias de la Karokynka en el discurso popular. Postulo que hay que recordar que el aplicar estas técnicas de un modo universal o totalizado no necesariamente es prudente. En este sentido, la línea claramente delgada entre el racismo peyorativo y un uso empoderador del esencialismo llega a desdibujarse, lo cual trae la insinuación de que la descolonización es un gradiente, tal vez un continuo, que no es propicio al análisis monofacético.

Más que exigir dichos campos de investigación y consideración futuras, el filme deja que los efectos personales y sentimentales del ver el documental lleguen a hacer claves unas reflexiones y consideraciones del efecto emocional que la obra me ha originado. Como mínimo, un tratamiento con tales cuestiones puede contextualizar mi propia disposición que tal vez haya informado el análisis cinematográfico anterior. Como la teórica audiovisual Iben Have nota, en el contexto de significación documental, “the discussion of different kinds of knowledge systems unfold within a broader acoustemological field about how reality, knowledge and emotions are realised, mediated and experienced through sound in audiovisual media” (58). Es por eso que aquí dejo de intentar imponer la objetividad sobre mi análisis para que las conclusiones que han ido desarrollándose en la presente obra no carezcan de consideraciones de estas cuestiones relevantes planteadas por Have. Con esto en mente, deseo concluir esta obra describiendo mi propia reacción al filme para contextualizar mi argumentación con el estado emocional que el filme me engendraba.

Primeramente, como una persona que ha tenido el privilegio de haber mochileado por la Karokynka, me alegraba la oportunidad de usar *El botón de nácar* para aprender más acerca de dicha zona, su gente y su historia. Reconocía la mezcla saliente de traumas y la alegría que Guzmán logra presentar; me encantaba ver las entrevista con Martín G. Calderón ya que me dió la oportunidad de oír un cuento en contra de la militarización estatal del área pero me entristecía

llegar a entender cómo esta militarización, para el señor Calderón, ha ido bloqueando su acceso a su herencia cultural. Casi igualmente, fue una experiencia increíblemente poderosa presenciar la entrevista con Gabriela Paterito en la que la hegemonía estatal chilena se hacía fundamentalmente irrelevante pero abiertamente violento de un modo simultáneo.

Quizás, lo más importante para mí ha sido el modo en el que fui hecho abandonar mis ideas preconcebidas acerca del mar. Mi propia posicionalidad como estadounidense no indígena ha sido bastante propicia a una conceptualización colonialista del mar como si fuera un espacio vacío, desprovisto de significación y agencia. Lo solía ver como un modo de extraer y transportar el capital, alineado ontológicamente con cualquier objeto inanimado. Yo no debía haber estado sorprendido al entender que la verdad se opone a unas cosmovisiones asociadas con lo colonial, pero el carácter esclarecedor del documental presentó una vista descolonizada del mar de manera que me sentía la incumbencia de cambiar radicalmente mi perspectiva sobre mis relaciones con mis entornos. En este sentido, una falta de consideración de la agencia de nuestros entornos en un sentido descolonizado es una señal del privilegio occidental, lo cual me propongo a seguir desestabilizando cada día. El efecto del filme, entonces, es que llega a cuestionarse forzosamente y productivamente lo que significa ser parte de una cultura dominante; me ha ayudado a ponerme a mí mismo dentro del triángulo representacional que abarca al presentador, el presentado, y el espectador. Siendo una parte de dicho triángulo, es nuestra obligación continuar a deconstruir las preconcepciones que tenemos con respecto a nuestros roles en la descolonización centrando y recentrando perspectivas indígenas. Arguyo, sobre todo, que *El botón de nácar* es una herramienta imperfecta pero a la vez indispensable a este fin.

REFERENCIAS

- Acuña D, Ángel. “Memoria Del Pueblo Kaeésqar a Través de Una Historia de Vida.” *Magallania (Punta Arenas)*, vol. 41, no. 1, 2013, pp. 99–121. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.4067/S0718-22442013000100005](https://doi.org/10.4067/S0718-22442013000100005).
- Adhikari, Mohamed, et al. “Genocide and Global and/or World History: Reflections.” *Journal of Genocide Research*, vol. 20, no. 1, Jan. 2018, pp. 134–53. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/14623528.2017.1363476](https://doi.org/10.1080/14623528.2017.1363476).
- Aguilera F, Oscar E. “Los Relatos de Viaje Kawésqar, Su Estructura y Referencia de Personas.” *Magallania (Punta Arenas)*, vol. 39, no. 1, 2011, pp. 119–45. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.4067/S0718-22442011000100008](https://doi.org/10.4067/S0718-22442011000100008).
- Alcoff, Linda. “The Problem of Speaking for Others.” *Cultural Critique*, no. 20, 1991, p. 5. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.2307/1354221](https://doi.org/10.2307/1354221).
- Anderson, Jon, and Kimberley Peters. *Water Worlds: Human Geographies of the Ocean*. Routledge, 2016. *Open WorldCat*, <https://www.taylorfrancis.com/books/e/9781315547619>.
- Araos, Francisco, et al. “Marine Indigenous Areas: Conservation Assemblages for Sustainability in Southern Chile.” *Coastal Management*, vol. 48, no. 4, July 2020, pp. 289–307. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/08920753.2020.1773212](https://doi.org/10.1080/08920753.2020.1773212).
- Barrett-Mills, Jake. “Applications of Indigenous Presence: The Osage Orthography Amplifying Traditional Language Resurgence.” *Journal of Foreign Languages and Cultures*, vol. 3, no. 2, Dec. 2019, pp. 122–37.
- Beverly, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Duke University Press, 1999. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.2307/j.ctv125jkfh](https://doi.org/10.2307/j.ctv125jkfh).

- Blanco-Wells, Gustavo, et al. "Plagues, Past, and Futures for the Yagan Canoe People of Cape Horn, Southern Chile." *Maritime Studies*, vol. 20, no. 1, Mar. 2021, pp. 101–13. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1007/s40152-021-00217-2](https://doi.org/10.1007/s40152-021-00217-2).
- Boudreau Morris, Katie. "Decolonizing Solidarity: Cultivating Relationships of Discomfort." *Settler Colonial Studies*, vol. 7, no. 4, Oct. 2017, pp. 456–73. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/2201473X.2016.1241210](https://doi.org/10.1080/2201473X.2016.1241210).
- Brydon, Diana. "The White Inuit Speaks: Contamination as a Literary Strategy." *The Post-Colonial Studies Reader*, edited by Bill Ashcroft et al., Routledge, 1995, pp. 136–42.
- Cárcamo-Huechante, L. E. "Milton Friedman: Knowledge, Public Culture, and Market Economy in the Chile of Pinochet." *Public Culture*, vol. 18, no. 2, Apr. 2006, pp. 413–35. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1215/08992363-2006-010](https://doi.org/10.1215/08992363-2006-010).
- Cárcamo-Huechante, Luis E. "La Economía Poética Del Mar: Patrimonio y Desbordamiento En *Maremoto* de Neruda." *Revista Iberoamericana*, vol. 72, no. 215, Sept. 2006, pp. 587–605. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.5195/REVIBEROAMER.2006.100](https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2006.100).
- Carlson, Elizabeth. "Anti-Colonial Methodologies and Practices for Settler Colonial Studies." *Settler Colonial Studies*, vol. 7, no. 4, Oct. 2017, pp. 496–517. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/2201473X.2016.1241213](https://doi.org/10.1080/2201473X.2016.1241213).
- Carvajal, Gustavo. "Raza, Memoria y Políticas de Representación En 'El Botón de Nácar.'" *Studies in Spanish & Latin-American Cinemas*, vol. 17, no. 1, Mar. 2020, pp. 73–93. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1386/slac_00012_1](https://doi.org/10.1386/slac_00012_1).

- Centeno, Miguel Angel. "Blood and Debt: War and Taxation in Nineteenth-Century Latin America." *American Journal of Sociology*, vol. 102, no. 6, May 1997, pp. 1565–605. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1086/231127](https://doi.org/10.1086/231127).
- Chandler, Mielle, and Astrida Neimanis. "Water and Gestationality." *Thinking with Water*, edited by Astrida Neimanis et al., McGill-Queen's University Press, 2013, pp. 61–83, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32b7pn.11>. JSTOR.
- Chen, Cecilia. "Mapping Waters." *Thinking with Water*, edited by Cecilia Chen et al., McGill-Queen's University Press, 2013, pp. 274–98, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32b7pn.26>. JSTOR.
- Connery, Christopher. "Sea Power." *PMLA*, vol. 125, no. 3, May 2010, pp. 685–92. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1632/pmla.2010.125.3.685](https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.3.685).
- Darder, Antonia. "Decolonizing Interpretive Research: A Critical Bicultural Methodology for Social Change." *International Education Journal: Comparative Perspectives*, vol. 14, no. 2, 2015, pp. 63–77.
- Delgado, Alexi, et al. "An Approach to Analyse Social Development in South America by Shannon Entropy Theory." *2019 IEEE CHILEAN Conference on Electrical, Electronics Engineering, Information and Communication Technologies (CHILECON)*, IEEE, 2019, pp. 1–5. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1109/CHILECON47746.2019.8988086](https://doi.org/10.1109/CHILECON47746.2019.8988086).
- Depetris Chauvin, Irene. "Memórias No Presente: Afecto e Espetralidade Em Imaginários Aquáticos Contemporâneos." *Aniki: Revista Portuguesa Da Imagem Em Movimento*, vol. 4, no. 1, Nov. 2016, pp. 170–90. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.14591/aniki.v4n1.271](https://doi.org/10.14591/aniki.v4n1.271).

- Di Giminiani, Piergiorgio. "Being from the Land: Memory, Self and the Power of Place in Indigenous Southern Chile." *Ethnos*, vol. 81, no. 5, Oct. 2016, pp. 888–912. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/00141844.2015.1028566](https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1028566).
- Díaz, Carolina A. "Ecologies from Below: Politics and the Memory of Water in Patricio Guzmán's *The Pearl Button*." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Dec. 2020, p. isaa129. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1093/isle/isaa129](https://doi.org/10.1093/isle/isaa129).
- Dillon, Stephen. "'It's Here, It's That Time:' Race, Queer Futurity, and the Temporality of Violence in *Born in Flames*." *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, vol. 23, no. 1, Mar. 2013, pp. 38–51. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/0740770X.2013.786277](https://doi.org/10.1080/0740770X.2013.786277).
- Edwards, Sebastian, and Leonidas Montes. "Milton Friedman in Chile: Shock Therapy, Economic Freedom, and Exchange Rates." *Journal of the History of Economic Thought*, vol. 42, no. 1, Mar. 2020, pp. 105–32. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1017/S1053837219000397](https://doi.org/10.1017/S1053837219000397).
- Figueroa, J. Sebastián. "Landscapes of Extraction and the Memories of Extinction in Patricio Guzmán's *Nostalgia de La Luz* and *El Botón de Nácar*." *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 11, no. 1, Mar. 2020, pp. 152–69. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.37536/ECOZONA.2020.11.1.3325](https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2020.11.1.3325).
- Fischer, Edward F. "Cultural Logic and Maya Identity: Rethinking Constructivism and Essentialism." *Current Anthropology*, vol. 40, no. 4, Aug. 1999, pp. 473–500. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1086/200046](https://doi.org/10.1086/200046).
- Gahman, Levi. "White Settler Society as Monster: Rural Southeast Kansas, Ancestral Osage (Wah-Zha-Zhi) Territories, and the Violence of Forgetting: White Settler Society as

- Monster.” *Antipode*, vol. 48, no. 2, Mar. 2016, pp. 314–35. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1111/anti.12177](https://doi.org/10.1111/anti.12177).
- García Hernández, Alfonso Miguel. “El tiempo a lo largo del tiempo.” *Ene.*, vol. 11, no. 3, Oct. 2017, <http://scielo.isciii.es/pdf/ene/v11n3/1988-348X-ene-11-03-725.pdf>.
- Gigoux, Carlos. “‘‘Condemned to Disappear’’: Indigenous Genocide in Tierra Del Fuego.” *Journal of Genocide Research*, Dec. 2020, pp. 1–22. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/14623528.2020.1853359](https://doi.org/10.1080/14623528.2020.1853359).
- Griffiths, Michael R. “The White Gaze and Its Artifacts: Governmental Belonging and Non-Indigenous Evaluation in a (Post)-Settler Colony.” *Postcolonial Studies*, vol. 15, no. 4, Dec. 2012, pp. 415–35. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/13688790.2013.777993](https://doi.org/10.1080/13688790.2013.777993).
- Guzmán, Patricio. *El botón de nácar*. 2015.
- . *Water Is the Connection: An Interview with Patricio Guzmán*. Interview by Lina Samoil, 11 Mar. 2016, <https://soundsandcolours.com/articles/chile/water-is-the-connection-an-interview-with-patricio-guzman-31299/>.
- Harambour, Alberto Arturo. *Borderland Sovereignties. Postcolonial Colonialism and State Making in Patagonia. Argentina and Chile, 1840s-1922*. Stony Brook University Graduate School, May 2012, hdl.handle.net/1951/59684. SUNY Digital Repository.
- Harambour, Alberto, and José Barrena Ruiz. “Barbarie o justicia en la Patagonia occidental: las violencias coloniales en el ocaso del pueblo kawésqar, finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.” *Historia Crítica*, no. 71, Jan. 2019, pp. 25–48. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.7440/histcrit71.2019.02](https://doi.org/10.7440/histcrit71.2019.02).

- Have, Iben. "Attitudes towards Documentary Soundtracks - Between Emotional Immersion and Critical Reflection." *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, vol. 26, no. 48, May 2010, p. 13. DOI.org (Crossref), doi:[10.7146/mediekultur.v26i48.2133](https://doi.org/10.7146/mediekultur.v26i48.2133).
- Herzog, Ben. "Anticolonialism, Decolonialism, Neocolonialism." *The Encyclopedia of Global Human Migration*, edited by Immanuel Ness, Blackwell Publishing Ltd, 2013, p. wbeghm032. DOI.org (Crossref), doi:[10.1002/9781444351071.wbeghm032](https://doi.org/10.1002/9781444351071.wbeghm032).
- Hickey, Amber. "Rupturing Settler Time: Visual Culture and Geographies of Indigenous Futurity." *World Art*, vol. 9, no. 2, May 2019, pp. 163–80. DOI.org (Crossref), doi:[10.1080/21500894.2019.1621926](https://doi.org/10.1080/21500894.2019.1621926).
- Jacques, Peter. "Ontologies of the Sea." *Environmental Governance: Power and Knowledge in a Local-Global World*, edited by Gabriela Kütting and Ronnie D. Lipschutz, Routledge, 2009.
- . "The Power and Death of the Sea." *Environmental Governance: Power and Knowledge in a Local-Global World*, Jan. 2009, pp. 60–77.
- Kennedy, Deborah Jane. *Ocean Views: An Investigation into Human-Ocean Relations*. Murdoch University, 2007, <https://researchrepository.murdoch.edu.au/id/eprint/123/>.
- Klep, Katrien. "Tracing Collective Memory: Chilean Truth Commissions and Memorial Sites." *Memory Studies*, vol. 5, no. 3, July 2012, pp. 259–69. DOI.org (Crossref), doi:[10.1177/1750698012441299](https://doi.org/10.1177/1750698012441299).
- Lake, Randall A. "Between Myth and History: Enacting Time in Native American Protest Rhetoric." *Quarterly Journal of Speech*, vol. 77, no. 2, May 1991, pp. 123–51. DOI.org (Crossref), doi:[10.1080/00335639109383949](https://doi.org/10.1080/00335639109383949).

- Loncón Antileo, Elisa. “Una Aproximación al Tiempo, El Pensamiento Filosófico y La Lengua Mapuche.” *Arboles y Rizomas. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, vol. 1, no. 2, Dec. 2019, pp. 67–81. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.35588/ayr.v1i2.4087](https://doi.org/10.35588/ayr.v1i2.4087).
- Luisa Fischer, Maria. “Patricio Guzmán y Raúl Zurita: La Poesía Del Documental.” *Delaware Review of Latin American Studies*, no. Spring 2020, 2020, <https://udspace.udel.edu/bitstream/handle/19716/27430/Vol18-2Fischer.1.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.
- Melgarejo, María Del Pilar. “A Poetic of Beauty: Nature, Memory and Resilience in El Botón de Nacar/The Pearl Button (2015).” *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 8, no. 14, Aug. 2020, pp. 143–63. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.5195/ct/2020.421](https://doi.org/10.5195/ct/2020.421).
- Merchant, Paul. “‘Collecting What the Sea Gives Back’: Postcolonial Ecologies of the Ocean in Contemporary Chilean Film.” *Bulletin of Latin American Research*, Dec. 2020, p. blar.13231. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1111/blar.13231](https://doi.org/10.1111/blar.13231).
- Molina Vargas, Hema’ny, et al. “Decolonising Mourning: World-Making with the Selk’nam People of Karokynka/Tierra Del Fuego.” *Australian Feminist Studies*, vol. 35, no. 104, Apr. 2020, pp. 186–201. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/08164649.2020.1774865](https://doi.org/10.1080/08164649.2020.1774865).
- Moulian, Tomás. “A Time of Forgetting: The Myths of the Chilean Transition.” *NACLA Report on the Americas*, vol. 32, no. 2, Sept. 1998, pp. 16–22. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/10714839.1998.11722745](https://doi.org/10.1080/10714839.1998.11722745).
- Nakatsuka, Nathan, et al. “Ancient Genomes in South Patagonia Reveal Population Movements Associated with Technological Shifts and Geography.” *Nature*

- Communications*, vol. 11, no. 1, Dec. 2020, p. 3868. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1038/s41467-020-17656-w](https://doi.org/10.1038/s41467-020-17656-w).
- Pande, Raksha. “Strategic Essentialism.” *International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment and Technology*, edited by Douglas Richardson et al., John Wiley & Sons, Ltd, 2017, pp. 1–6. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1002/9781118786352.wbieg1170](https://doi.org/10.1002/9781118786352.wbieg1170).
- Perelló, Antonia. “Contingency, Memory and Language in Patricio Guzman’s The Pearl Button.” *Journal of Arts Writing by Students*, vol. 5, no. 1, Mar. 2019, pp. 43–52. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1386/jaws.5.1.43_1](https://doi.org/10.1386/jaws.5.1.43_1).
- Peters, Kimberly. “Taking More-Than-Human Geographies to Sea: Ocean Natures and Offshore Radio Piracy.” *Water Worlds: Human Geographies of the Ocean*, edited by Jon Anderson and Kimberly Peters, 1st ed., 2014.
- Pomerantz, Laura. “Rastro y Rostros, Política y Estética En El Botón de Nácar de Patricio Guzmán.” *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, vol. 2, no. 2, Sept. 2017, p. 65. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.19130/irh.2.2.2017.43](https://doi.org/10.19130/irh.2.2.2017.43).
- Povinelli, Elizabeth A. *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*. Duke University Press, 2016.
- Rodríguez, Juan Pablo. “From ‘Laboratory’ to ‘Paradise’: 40 Years of Neoliberalism in Chile.” *Resisting Neoliberal Capitalism in Chile*, Springer International Publishing, 2020, pp. 109–17. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1007/978-3-030-32108-6_5](https://doi.org/10.1007/978-3-030-32108-6_5).
- Rozzi, Ricardo, et al. “Field Environmental Philosophy and Biocultural Conservation: The Omora Ethnobotanical Park Educational Program.” *Environmental Ethics*, vol. 30, no. 3, 2008, pp. 325–36. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.5840/enviroethics200830336](https://doi.org/10.5840/enviroethics200830336).

- Salazar, Gonzalo, and Wladimir Riquelme Maulén. “The Space-Time Compression Of Indigenous Toponymy: The Case Of Mapuche Toponymy In Chilean Norpatagonia.” *Geographical Review*, Nov. 2020, pp. 1–26. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/00167428.2020.1839898](https://doi.org/10.1080/00167428.2020.1839898).
- Salinas Campos, Maximiliano. “El secuestro de las historias indígenas: itinerario y limitaciones del tiempo lineal en Chile.” *Tabula Rasa*, vol. 22, Jan. 2015, http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892015000100011.
- Sells, Laura. *Retrieving the Political in the Feminist Public Forum*. <https://voxygen.net/soapbox/feminist-public-sphere/>.
- Smith, Andrea. “Not an Indian Tradition: The Sexual Colonization of Native Peoples.” *Hypatia*, vol. 18, no. 2, 2003, pp. 70–85. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1111/j.1527-2001.2003.tb00802.x](https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2003.tb00802.x).
- Smith, Shawn Michelle. “Visual Culture and Race.” *MELUS*, vol. 39, no. 2, [Oxford University Press, Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States (MELUS)], 2014, pp. 1–11. JSTOR.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Scattered Speculations on the Subaltern and the Popular.” *Postcolonial Studies*, vol. 8, no. 4, Nov. 2005, pp. 475–86. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/13688790500375132](https://doi.org/10.1080/13688790500375132).
- Stanley, Christine A. “When Counter Narratives Meet Master Narratives in the Journal Editorial-Review Process.” *Educational Researcher*, vol. 36, no. 1, Jan. 2007, pp. 14–24. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.3102/0013189X06298008](https://doi.org/10.3102/0013189X06298008).

- Steinberg, Philip E. "Of Other Seas: Metaphors and Materialities in Maritime Regions." *Atlantic Studies*, vol. 10, no. 2, June 2013, pp. 156–69. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/14788810.2013.785192](https://doi.org/10.1080/14788810.2013.785192).
- Stern, Steve J. *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Pinochet's Chile, 1973–1988*. Duke University Press, 2006. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1215/9780822388548](https://doi.org/10.1215/9780822388548).
- Strakosch, Elizabeth, and Alissa Macoun. "The Vanishing Endpoint of Settler Colonialism." *Arena Journal*, no. 37/38, Arena Printing and Publishing Pty Ltd, 2012, pp. 40–62.
- Tonkovich, N. "Parallax, Transit, Transmotion: Reading Race in the Allotment Photographs of E. Jane Gay." *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the United States*, vol. 39, no. 2, June 2014, pp. 66–92. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1093/melus/mlu012](https://doi.org/10.1093/melus/mlu012).
- Uhlin, Graig. "The Natural and Unnatural Histories of Patricio Guzmán." *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, vol. 7, no. 2–3, 2020, p. 40. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.5250/resilience.7.2-3.0040](https://doi.org/10.5250/resilience.7.2-3.0040).
- Verbuyst, Rafael. "Layered Decolonization in South Africa: Khoisan Strategic Essentialism and the Notion of Incommensurability." *Recognition, Reconciliation and Restoration: Applying a Decolonized Understanding in Social Work and Healing Processes*, edited by Jan Erik Henriksen et al., Orkana Forlag, 2019, pp. 57–78. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.33673/OOA20201/3](https://doi.org/10.33673/OOA20201/3).
- Waldman, Gilda M. "Historical Memory and Present-Day Oblivion: The Mapuche Conflict in Post-Dictatorial Chile." *Time & Society*, vol. 21, no. 1, Mar. 2012, pp. 55–70. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1177/0961463X11431336](https://doi.org/10.1177/0961463X11431336).

- Williams, Linda. "Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary." *Film Quarterly*, vol. 46, no. 3, Apr. 1993, pp. 9–21. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.2307/1212899](https://doi.org/10.2307/1212899).
- Wilson, Nicole J., and Jody Inkster. "Respecting Water: Indigenous Water Governance, Ontologies, and the Politics of Kinship on the Ground." *Environment and Planning E: Nature and Space*, vol. 1, no. 4, Dec. 2018, pp. 516–38. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1177/2514848618789378](https://doi.org/10.1177/2514848618789378).
- Winterbottom, Tom. "Human Rights and the Shadow of Chile's Dictatorship: Patricio Guzmán and the Poetics of a Cinematic Landscape." *Human Rights, Social Movements and Activism in Contemporary Latin American Cinema*, edited by Mariana Cunha and Antônio Márcio da Silva, Springer International Publishing, 2018, pp. 21–43. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1007/978-3-319-96208-5_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-96208-5_2).
- Yates, Julian S., et al. "Multiple Ontologies of Water: Politics, Conflict and Implications for Governance." *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 35, no. 5, Oct. 2017, pp. 797–815. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1177/0263775817700395](https://doi.org/10.1177/0263775817700395).
- Young, Forrest Wade. "Unsettling the Boundaries of Latin America: Rapa Nui and the Refusal of Chilean Settler Colonialism." *Settler Colonial Studies*, Oct. 2020, pp. 1–27. *DOI.org (Crossref)*, doi:[10.1080/2201473X.2020.1823751](https://doi.org/10.1080/2201473X.2020.1823751).

