

“Liebe Grüße aus Valdivia” o cómo las primeras fotografías del sur de Chile viajaron a Alemania

daniela.senn.j@gmail.com

por Daniela Senn
doctoranda en la Universität zu Köln (Alemania)

Resumen

Junto con la instalación de migrantes europeos en el sur de Chile durante el siglo XIX, el entonces incipiente Estado-nación facilita la llegada de los primeros equipos fotográficos. Este artículo identifica algunas representaciones fotográficas hechas sobre el sur de Chile, además de entender las imágenes sobre todo como medios de comunicación, aunque igualmente de conocimiento o de expresión. Mediante un análisis iconológico de una serie fotográfica, se revisa el aporte de investigaciones chilenas y alemanas, entendiendo la perspectiva alemana como aquella centrada en las imágenes de circulación, mientras que en Chile el trabajo ha ido en general de la mano con una iniciativa de rescate patrimonial.

Palabras clave: imágenes de circulación, representación, sur de Chile, migración europea.

“Kind regards from Valdivia” or how the first photographs from the south of Chile travelled to Germany

Abstract

With the settling of European migrants in the south of Chile during the 19th Century, the by that time emerging Chilean National-state provides the arrival of the first photographic equipments. This paper identifies several photographic representations depicting the south of Chile, in addition to understanding the images mostly as media, although equally as sources of knowledge and expression. Through an iconological analysis of a photographic set, it reviews the contribution of Chilean and German investigations, understanding the German perspective as one centered in the movement images, while in Chile the work goes generally hand in hand with an initiative of cultural heritage rescue.

Keywords: Movement images, representation, south of Chile, European migration.

***“Liebe Grüße aus Valdivia”
o cómo las primeras fotografías del sur de Chile viajaron a Alemania¹***

Introducción

Desde 1852, y tras la fundación del Estado-nación chileno, se formulan distintos planes de ocupación pensados para someter al territorio de la Araucanía al aparato central; iniciativas que, a la vez, servirían de estímulo para el arribo de migrantes chilenos desde los valles centrales hacia el sur, así como también de extranjeros tanto a dicha región como a las cercanas (Pinto, 2003: 225), actualmente conocidas como Los Ríos y Los Lagos. Tan sólo unos años atrás se trazaban en Europa las rutas para estudios antropológicos en Sudamérica, tras lo cual científicos provenientes principalmente de Alemania visitarían el territorio sureño. Para el caso chileno, la interacción entre inmigrantes extranjeros, chilenos y mapuche, sumergidos en la burocracia estatal de la incipiente nación, traería consigo no sólo insospechados conflictos territoriales producto de la acomodación y el crecimiento de las ciudades (Pinto, 2003; Bengoa, 1996; Almonacid, 2009; Sáez Arance, 2015, entre otros), sino también nuevas formas de relacionarse entre culturas divergentes, las cuales son posibles de identificar desde la concepción que se tiene del otro, del nombre otorgado a cada grupo o incluso desde la imagen capturada, la cual viene a ser el foco de interés de este artículo.

Para ese entonces eran los recién llegados extranjeros quienes contaban con la fotografía, la cual hasta nuestros días es utilizada como rastro y prueba del pasado. Como primeras imágenes técnicas del territorio, al ser musealizadas e incluso compiladas en publicaciones recientes, dichas imágenes fabricadas por científicos e inmigrantes en el sur del país durante los siglos XIX y XX han sido consideradas documentos históricos que prestan evidencia al relato de la migración, ocupación y crecimiento de las ciudades en el sur de Chile. En este texto se identifican algunos de los temas presentes en fotografías

¹ Este artículo presenta de manera preliminar algunos resultados de la investigación de doctorado en curso “La construcción del relato visual fotográfico del sur de Chile durante la consolidación del Estado-nación” patrocinada por Becas Chile-Conicyt.

escogidas, además de revisar de modo general las investigaciones que desde Chile y Alemania han pensando las referidas fotos, tanto como objetos de museo como imágenes de circulación entre ambos continentes.

Resultado del trabajo de Margarita Alvarado y Mariana Matthews, ingresamos a la colección de fotografía patrimonial "Relatos del Ojo y la Cámara", nombre bajo el cual han compilado y pensado de manera retrospectiva la obra realizada por diferentes fotógrafos en el territorio nacional y alrededores con motivo de la – en ese entonces – próxima celebración del bicentenario del país.² Al situar los dos primeros títulos de dicha colección en el sur de Chile de fines del siglo XIX y comienzos del XX, es que se toman estas primeras publicaciones que agrupan las fotografías realizadas por la familia Valck y Rodolfo Knittel como fuentes primordiales a analizar. Si bien algunos ejemplares corresponden a colecciones particulares, varias de las fotos de estos primeros dos títulos forman parte además de las colecciones del Centro Cultural El Austral en Valdivia y de la Dirección Museológica de la Universidad Austral de Chile, instancias bajo las cuales se socializan.

Ida: Por qué imágenes

Matthews afirma que "cuando las políticas de colonización impulsadas por las jóvenes repúblicas americanas comenzaron a rendir frutos, y familias francesas, inglesas, alemanas y de otras naciones europeas vinieron a asentarse, los equipos y estudios fotográficos llegaron al país" (2005: 20). Dichas políticas de colonización, que trajeron consigo a familias completas de inmigrantes, operaron dentro de un proyecto de fortalecimiento de las incipientes naciones de Latinoamérica, el cual buscaba definir territorial y culturalmente a cada país. Para el caso de Chile, entre 1852 y 1893, se elaboró y ejecutó un plan de ocupación para el territorio de la Araucanía, respondiendo a esa necesidad de instalar, reforzar y legitimar el aún en construcción Estado-nación chileno, anexando el terreno que para ese entonces se encontraba dirigido de manera autónoma por el

² A saber, primera publicación, año 2005: *Los Pioneros Valck. Un siglo de fotografía en el sur de Chile*. Segunda publicación, año 2006: *Rodolfo Knittel. Fotógrafo y viajero en el sur de Chile*.

pueblo mapuche.³ En 1852 se establece una figura especial en la ley que crea la provincia de Arauco, y define a la Araucanía ya no como territorio indígena sino como “territorio fronterizo” (Pinto, 2003: 89-125), sujeto a las precisiones del presidente de la república. Esta acción permitió al poder central penetrar en la vieja frontera de manera legítima, ocupando y expropiando tierras, instaurando la burocracia estatal, facilitando el arribo del ejército, la fundación de ciudades, construcción de caminos, contratación de colonos, difusión del proceso por medios de comunicación y la introducción de la educación formal. Ya en 1866 se insiste por ley en fundar poblaciones en la Araucanía, instalando a colonos chilenos y extranjeros en terrenos considerados baldíos (ibid.).

Al mismo tiempo, según Blancpain (1985: 66-80), América recibe por lo menos diez millones de germano hablantes entre 1820 y 1914, 8.000 en la colonia de Llanquihue, Región de Los Lagos, y 1.000 en Valdivia, actual Región de los Ríos. Los motivos de la partida, aunque diversos, responden a una necesidad imperiosa de dejar el continente europeo a causa de condenas, crisis europeas sucedidas desde 1847 hasta 1875, además de un componente de ambición surgido de la miseria material y moral que se experimentaba. Por su parte, la propaganda que la Agencia General de Colonización⁴ repartía por el continente europeo estaba centrada en hacer ver a Chile como una atractiva posibilidad de comenzar una nueva vida en un país lleno de recursos y oportunidades. Los migrantes provenían de categorías socio-profesionales diversas, encontrándose comerciantes, ingenieros, funcionarios, artesanos y administradores de tierras. Eran, en su mayoría, familias jóvenes y numerosas a quienes les fueron entregadas hectáreas de terreno en el sur de Chile sin costo alguno,⁵ al mismo tiempo que el Estado chileno se empeñaba en reducir a sus habitantes originarios.

³ Es importante aclarar que la población mapuche no necesariamente se concentraba en este territorio, sino que ocupaba un territorio más amplio (puelche), que implicaba un tránsito constante entre Chile y Argentina, antes de que fueran delimitados por ambos países (“Conquista del Desierto”, en Argentina).

⁴ En la “Memoria de los trabajos ejecutados por la Agencia General de Colonización de Chile en Europa” se informaba de las oportunidades y ventajas de migrar, a través de un folleto llamado “Le Chili”, el cual fue escrito originalmente en francés, para luego ser traducido al inglés, alemán y flamenco (1896: 10).

⁵ Para detalles sobre los contratos con los entonces llamados colonos, revisar, por ejemplo: De Borja Echeverría, Francisco y Kuhn, Josef. *Contrato de Colonos* (1884). Compilado por Patricia Schifferli. Disponible en Universidad de la Frontera, Temuco. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.ufro.cl/?a=view&item=743>

Para un momento de delimitación no sólo fronteriza, sino además identitaria, los Estados latinoamericanos requerían no solamente de acciones específicas de ocupación y demarcación, sino además de la declaración oficial de hitos, el control del conocimiento acerca del territorio, la definición de aquel pueblo y su porvenir. Para ello se impulsó la fundación de academias y museos desde donde fuera posible pensar a la nación, labor para la cual se escogieron preferentemente a científicos y estudiosos alemanes, además de otros extranjeros (Potthast y Reinert, 2011), quienes posibilitaban tanto la ansiada definición del ser nacional, así como el flujo de objetos e imágenes con el continente europeo. Dichas expediciones antropológicas hacia el otro lado del planeta, en las que se extraían objetos y elaboraban fotografías, “se dirigían hacia áreas fronterizas o marginales del Estado Nacional” (Göbel, 2011: 201), lo cual “respondía a una necesidad del Estado de conocer y documentar su territorio, sus recursos y habitantes” (ibid.). Pues sin una mirada específica sobre un territorio, ¿cómo iba a ser posible siquiera nombrarlo, imaginarlo dentro de la idea de nación que se forjaba?

Cuando Belting, parafraseando a Regis Durand, dice que “la fotografía geometriza, nivela y clasifica. Los lugares se vuelven lugares fotográficos” (2007: 268), está entendiéndola como un modo de ordenar y categorizar los espacios. La fotografía, por lo tanto, normaliza, da forma y perspectiva única a un paisaje, a un momento, o incluso a un rostro que puede parecerle completamente nuevo a quien la elabora. Es por eso que quienes fotografiaban las ciudades en crecimiento, las labores en el campo, sus paisajes y cambios a través del tiempo creaban las futuras etiquetas con las cuales se identificaría al territorio sureño. Es tal vez una manera de dar forma a aquello que no posee una aún, de conocer su manera de presentarse en el mundo para recordarlo, para clasificarlo y otorgarle características y, así, poseer una representación de ello para la posteridad.

En esta misma línea, Gubern afirma la existencia de una pulsión icónica que “surge de la necesidad de otorgar sentido a lo informe, de dotar de orden al desorden y de semantizar los campos perceptivos aleatorios, imponiéndoles un sentido figurativo” (1996: 12). Existe en esta pulsión icónica una consecuencia conocida de antemano, dado que el acto mismo de fotografiar o de ilustrar se hace sabiendo que ese

momento probablemente no se repetirá y, ante la ansiedad que nos genera el paso inevitable del tiempo, deseamos poseerlo por un instante e inscribir ese acontecimiento bajo nuestra perspectiva. Sabemos, por lo tanto, que la imagen permanecerá, no así el instante. Sin duda el ejercicio de captar, de decidir la forma de algo que no somos nosotros mismos dibuja una relación asimétrica en la cual “fotografiar significa apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto, poder” (Sontag, 2008: 14).

Tránsito: Temáticas ilustradas

En el caso del sur chileno para los inmigrantes, el flujo de imágenes estaba directamente ligado a la necesidad de mostrar a sus familias y amigos que permanecían en Europa lo que estaban viendo día a día por medio de tarjetas postales (Alvarado, 2005; Silva, 2006; Onken, 2014), mientras que para los científicos se trataba más bien de una labor documental de delimitación para la cual fueron contratados. Junto a los migrantes, estos viajeros se concentraron fuertemente en tipificar el territorio, sus recursos y habitantes dentro de categorías que permitieran a la población del continente europeo imaginar la vida en Sudamérica. Por ende, tanto las imágenes como los objetos que entraron en circulación entre Europa y Sudamérica – y, en el caso de nuestro estudio, entre Alemania y el sur de Chile –, deben su movimiento al fenómeno migratorio, así como también a los estudios que en el sur de Latinoamérica encontraron lugar. En su mayoría, los autores que han estudiado las fotos en cuestión aluden a diversos motivos que inspiraron a los fotógrafos, particularmente a las empresas de investigación y a los Estados que promovían la migración. Encontramos, específicamente en Onken (2014), una categorización que agrupa las imágenes de circulación con gran precisión y que se ha identificado de manera similar en la obra fotográfica de Valck y Knittel (Alvarado y Matthews, 2005 y 2006).

Aparecen entonces conjuntos de imágenes que muestran la magnificencia del paisaje y los desastres naturales que azotaban con tanta recurrencia y que revestían al relato de la migración de un heroísmo formidable. Vemos, por ejemplo, en esta foto de Knittel ([imagen 1](#)) las consecuencias de la inundación de julio de 1922 en la calle

Balmaceda, frente a Estación de Ferrocarriles de Valdivia, sitio que de seguro fue escogido para fotografiar no solamente por el alto nivel del agua, sino por tratarse del propio sector estación, en el cual era posible mostrar al espectador el crecimiento de la ciudad. En el encuadre, el fotógrafo decide, en vez de apuntar hacia la línea del tren, mostrar todo lo que se situaba frente a ella: el alumbrado eléctrico, la calle cuyos adoquines aparecen visibles hacia la esquina inferior derecha, en donde el agua no había alcanzado a llegar o ya se había retirado, al menos seis negocios diferentes, de los cuales identificamos un almacén y una pensión, construcciones que, asumimos, se tratan de viviendas, y una cantidad importante de personas, quienes en su mayoría dirigen su atención a la cámara. Pareciera, entonces, que el acontecimiento ya no era la inundación en sí, sino la presencia del fotógrafo y su despliegue. No sabemos si normalmente la calle Balmaceda era tan concurrida como la vemos aquí, o si hubo personas que solamente salieron de sus casas o fueron hasta allá para observar la inundación, la toma de la foto o para ser parte de la misma. Incluso el hombre que se aleja sobre un caballo parece atento. Lo que desprendemos aquí es que, a pesar de las inclemencias del tiempo y el poderoso brío de la naturaleza, la ciudad continuaba creciendo. La conectividad que ofrecía el ferrocarril con el resto del país, los negocios que se aprecian uno tras otro y que denotan abastecimiento suficiente y diversificación económica, una población en aumento que no se encontraba de paso por la ciudad – pues, a pesar de encontrarse frente a la estación, no cargaban equipaje – son elementos a mostrar que, claramente, no se escogen al azar.

En un ánimo similar de imaginar la ciudad como un ente lleno de vigor, encontramos fotografías que centran la mirada en el desarrollo de actividades industriales o comerciales, asunto que podría ser entendido como prosperidad vinculada al trabajo duro. Así, la foto podría estar dando a conocer al destinatario cuán exitoso apuntaba a ser el futuro en el nuevo hogar, en el caso de los migrantes, o bien cuánto trabajo llevó gozar de la actual ciudad diversificada para quienes accedemos a la foto hoy en día en tanto documento histórico. Es el caso de la siguiente fotografía de Knittel del año 1890 ([imagen 2](#)), en la que vemos un día en la cervecería Roepke, ubicada en el Barrio Manzanito. Tal como en la anterior, focalizamos con mayor interés lo que sucede al

centro, en donde aparece una carreta llena de botellas, que al parecer acaba de ser cargada por los sujetos que posan sobre ella. Uno de ellos, de hecho, aparece con una botella en la mano haciendo ademán de beberla. Al igual que en la fotografía de la inundación, los retratados demuestran al menos curiosidad por lo que sucede, mirando atentamente o directamente posando; incluso aquellos que, encontrándose dentro de la construcción, se detienen a observar de pie mientras mantienen suspendido un costal a medio camino de subir o bajar. Las niñas presentes, a pesar de formar parte de la imagen, se apartan de la actividad central. Esto debido no solamente a su ubicación en la esquina, sino además por encontrarse dedicadas al cuidado de niños más pequeños, o al menos así lo evidencia una de ellas.

Para antes de la llegada de los alemanes a Valdivia, señala Blancpain, ese “confín del mundo lluvioso y frío” (1985: 80) mantenía una economía considerada deficiente, carente de circulante y cuyo modo de operar – mediante trueque – era entendido como un retroceso, además de presentar técnicas de cultivo de terrenos completamente arcaicas. En el relato de la migración atendemos tanto al alto impacto de las condiciones climáticas, como a la importancia otorgada al trabajo manual y los progresivos logros del trabajo industrial, del cual encontramos suficiente evidencia fotográfica. Pues “para la Valdivia adormecida, la llegada de los alemanes será como una levadura” (Blancpain, 1985: 73), la cual era necesario documentar. Estamos, entonces, frente a una forma de mostrar la ciudad que la posiciona como ejemplar en su desarrollo, enfatizando sobre todo las dificultades y los logros de los extranjeros en este territorio tan lejano y de naturaleza agresiva. Es un modo de visualizar el territorio que serviría tanto para justificar la migración, como para alentar a más extranjeros a abordar la aventura, además de para alimentar un relato que encuentra el origen de la fortuna del sur en el trabajo llevado a cabo por los migrantes, discurso que podemos encontrar también en fuentes posteriores.⁶ Es decir, esta “región del sur de Chile que apenas se colonizaba” (Silva, cit. en Alvarado y Matthews, 2006: 24) fue visualizada, creada y mostrada como ese último

⁶ Ya hemos visto en el citado libro de Blancpain cómo se entiende la migración como el origen de la buenaventura del territorio sureño. En una línea similar, aunque con la atención puesta en la ciudad más que en el origen de sus habitantes, se encuentra la investigación de Guarda (1953: 285-331), en la cual también se abordan los cambios vividos por el territorio tras la llegada de los llamados en ese entonces “colonos”.

rincón del planeta tan hostil, esa localidad aletargada que, sin embargo, comenzó a dar frutos gracias a la gesta pionera de los recién llegados.

Por otro lado, dentro de las temáticas que interesaba ilustrar y, sobre todo pensando en un destinatario europeo cuya forma de representar su entorno estuviera fuertemente alimentada por lo que de antemano desde ese continente se concebía como *nativo*, encontramos imágenes que muestran prácticas tradicionales, además de las conocidas “fotografías de tipos” (Potthast y Reinert, 2011). Estas imágenes, lejos de retratar a personas individualizadas, buscan resaltar la pertenencia a una etnia. Es decir, los fotografiados no son siquiera nombrados como en un retrato común y corriente, pues importan en tanto “representantes de una etnia, de un pueblo, de una cultura” (Alvarado, 2005: 27). En la serie fotográfica de Cristián Valck ([imagen 3](#)) vemos a un grupo de hombres mapuche – identificados como “mapuches” en la descripción y claramente diferenciados como tales mediante sus ponchos y trarilonkos –, en lo que parece o simula ser su propio entorno alejado del estudio fotográfico. Al presentar una lógica lineal que nos lleva literalmente a leer lo que se quiere contar, la miramos de izquierda a derecha y vamos descifrando. Llama inmediatamente la atención el montaje de un hombre cuyo torso y cabeza parecen flotar delante de los arbustos en la primera foto, evidenciando un procedimiento de edición posterior a la toma. Además de ese montaje intencionado, es al menos curioso que se represente mediante las mismas personas a distintos personajes, quienes van cambiando de rol de foto en foto, lo cual reafirma que no se está retratando a personas en particular, sino a un grupo y una actividad. Así, en la primera imagen vemos a cuatro hombres bebiendo dispuestos en media luna en vez de círculo, dejando el cuarto muro descubierto y permitiendo así que nos enteremos de lo que hacen. En la segunda, quien parece ser el mayor de todos posa con la botella y dirige su mirada directamente a la cámara, mientras que en la tercera foto desaparece uno de los invitados y dicho hombre del poncho con diseños visibles se transforma en anfitrión.

La “escena étnica” (Alvarado, 2005: 29), por lo tanto, se asume a sí misma como un montaje o una recreación, lo cual no necesariamente convierte la imagen en una completa invención, sino más bien en una representación que el fotógrafo quiso difundir sobre la nueva realidad que experimentaba. Esta escenificación “correspondía a una

refinada instalación ejecutada con el fin de producir una ambientación elaboradamente dramática. Buscaba un efecto de veracidad para mostrar una realidad cultural exótica y diferente” (Alvarado, 2001: 21). Por otro lado, aunque con las fotografías de tipos se perseguía como fin el retratar a un pueblo y su carácter exótico ante la mirada europea, observamos en esta serie fotográfica de Valck que la imagen finalmente actúa como “construcción cultural que nos sumerge en una realidad esquiva, que se remonta a una fantasía” (Alvarado, 2005: 29). Estamos, por ende, frente a un tipo de fotografía que no puede ser clasificada en su totalidad como documento histórico, ni tampoco como ficción de un artista sin pretensiones de verosimilitud. Es así como se genera, en palabras de Alvarado, una “fantasía del otro”, en donde el fotógrafo concibe la obra fotográfica más allá de un documento histórico: como “fuente y sustento de su imaginario” (2005: 31).

Regreso: Representación del territorio

Para 1867, el territorio de la Araucanía al sur pasa de considerarse ya no una frontera, sino un territorio de colonización (Pinto, 2003: 89-125), nomenclatura que no sólo justifica la pérdida de autonomía del territorio y su población, sino además declara la necesidad de atraer a esta nueva población, sometiendo así al “territorio de Arauco” o reduciendo “a la obediencia a sus bárbaros moradores”,⁷ quienes eran entendidos por parte del poder central y como un grupo humano absolutamente “limitado, astuto, feroz y cobarde al mismo tiempo, ingrato y vengativo”.⁸ Ahora bien, en Valck difícilmente identificamos una caracterización similar sobre las personas mapuche fotografiadas, ya que sus obras se tratan más bien de una recreación de lo que él consideraba tradicional, lejano y, por lo tanto, atractivo para el extranjero. Aun así, al presentar su visión del pueblo mapuche necesariamente unida a la noción de tradición y pasado se está, de alguna manera, posicionando a dicho grupo lejos del ideal moderno que para el siglo XIX se perseguía con tanto afán. Dibujando una frontera entre cada modo de vida, enfatizando aquello que los aleja y representando a aquel grupo como la diferencia y aquello que no parece adaptarse a los procesos de modernización que experimentaba el país, finalmente se está

⁷ El Mercurio de Valparaíso: s/n. 24 de mayo de 1859: 2. Biblioteca Nacional de Chile.

⁸ Ibid.

categorizando a dicho grupo como alteridad, la cual interesa al europeo en tanto conceda verse exotizada frente a la cámara.

Si bien la representación sobre un territorio y su población en tiempos de fortalecimiento de los Estados-nación está fuertemente influenciada por los fines de conocimiento y delimitación del territorio y su población, es el poder evocativo de la imagen el que las vuelve además un poderoso medio de comunicación entre ambos continentes, teniendo estas un impacto tanto dentro del territorio donde fueron fabricadas, como fuera de éste. Aunque claramente los fotógrafos citados en este texto no tenían una conexión directa con el aparato estatal o algún tipo de compromiso con éste, es posible observar en estos ejemplares ciertas nociones como las de desarrollo industrial, un valor positivo hacia el trabajo, además de un carácter exótico asociado al pueblo mapuche; ideas que son posibles de identificar como motores de pensamiento para el siglo XIX y el temprano siglo XX.

Dentro de esta representación, incluso aquellas imágenes que son presentadas de antemano como montajes o ejercicios creativos de expresión de cada fotógrafo resultan tener una labor fundamental, dado que alimentan o dan forma al imaginario en formación. Pues, si "la historia se singulariza por el hecho de que posee una relación específica con la verdad, o más bien que sus construcciones narrativas intentan ser la reconstitución de un pasado que fue" (Chartier, 1992: 76), no precisamos de representaciones que correspondan absolutamente con lo representado, sino más bien que sirvan de referencia y que despierten interés en el receptor a través del poder evocativo. Tomando entonces el relato histórico en tanto construcción narrativa que, a pesar de presentar sesgos, es capaz de permear en la memoria de un grupo social pues se exhibe con pretensión de validez, es que finalmente lo concebimos como hilo narrativo, como espacio temporal que hace posible que algo haya realmente existido. Este espacio temporal en tanto mundo representado, es un continente que, además de encontrarse anclado en elementos estructurales, se ve alimentado por elaboraciones mentales colectivas. Dichas representaciones y el espacio en donde circulan es lo que entendemos como imaginario. No consideramos por ello el imaginario como un elemento que pueda mirarse separado de la vida de los individuos, sino como un espacio

real y efectivo desde donde una cultura opera. Esta imaginación, en consecuencia, crea “así una ‘representación’ del mundo, incluida la sociedad misma y su lugar en ese mundo” (Castoriadis, 1997: 9). Al anclar las representaciones en hechos sociales, el imaginario pierde bastante el carácter de fantasía que posiblemente trae consigo, alcanzando la verosimilitud con la que cuenta la historia, naturalizándose y revistiéndose así muchas veces de realidad.

Conclusión: Las imágenes hoy.

Los estudios que desde Alemania han incluido las imágenes del sur de Chile como fuentes analizables centran principalmente su atención en las fotografías captadas por científicos alemanes a fines del siglo XIX, que operaban dentro de una labor de delimitación territorial, y en cómo dichas visiones impactaron en la representación del territorio sudamericano que desde Europa se construía. Si bien no omiten las fotografías de migrantes, éstas no constituyen su centro, ya que gran parte de la obra fotográfica de migrantes permaneció en Chile, en donde actualmente forman parte de colecciones públicas o privadas, además de haber sido recientemente publicadas. Es por ello que el interés de las investigaciones desde Alemania dieron mayor énfasis a las imágenes de circulación, como tarjetas postales o exposiciones de fotografías en museos de historia, puesto que fueron estas imágenes las que desde un principio estuvieron pensadas con el pretexto no sólo de darle forma conocida a un territorio para los entonces incipientes Estados-nación sudamericanos, sino también para presentar los nuevos territorios “colonizados”⁹ mediante un lente europeo.

Por otro lado tenemos el caso del sur de Chile, en donde estas fotografías son agrupadas dentro de una iniciativa de rescate patrimonial que busca visibilizar la obra de fotógrafos alemanes y proporcionar un rastro visible que complemente la narración de la

⁹ En términos de la época e incluso en investigaciones actuales se habla de *colonización* en lugar de *migración* para referirse a estos movimientos migratorios, entendiéndolos así como poblamiento de zonas deshabitadas, acompañado de la introducción de prácticas culturales, maquinaria y técnicas a una tierra que no hacía uso de sus recursos. Si bien efectivamente la llegada de migrantes significó la introducción de prácticas, maquinaria y técnicas, se decide poner entre comillas la noción de colonización, pues el territorio al cual los migrantes arribaron no era exclusivamente una selva virgen o una tierra baldía, sino una zona habitada con prácticas propias que hasta el día de hoy vive en conflicto a causa de la usurpación de tierras por parte del entonces incipiente Estado chileno.

historia del sur de Chile a través de fuentes más allá de monumentos o documentos emanados desde el poder central, diversificando de cierto modo la perspectiva desde donde se entiende la historia del sur. Es por ello que las temáticas identificadas hacen alusión sobre todo a los cambios experimentados tras la llegada de los alemanes –entiéndase: crecimiento, desarrollo y diversificación –, además de las propias impresiones de los migrantes sobre el paisaje y su población, las cuales no necesariamente se inscriben dentro del entonces plan de ocupación de tierras del sur de Chile, sino que podrían leerse como producto de la convivencia cotidiana, el asombro y el viaje, pues las imágenes mismas existen a causa del movimiento de un continente a otro.

Pudiendo entender las iniciativas de rescate patrimonial fotográfico como un intento de prestar evidencia al relato nacional, debemos leerlas desde una óptica que considere más factores en juego. Pues aunque ciertamente muchas de las fotos conservadas en archivos y publicadas en compilaciones hagan alusión a esas temáticas que al aparato estatal actual interesa instaurar como hitos fundacionales e ilustradoras del desarrollo, encontramos también ejemplares fotográficos que se alejan de ese tinte que enaltece la modernización o que nunca persiguieron ese fin. Es decir, existe también en este ánimo de poner en valor el trabajo de fotógrafos en el sur de Chile un interés por la foto en tanto objeto en sí misma y no necesariamente como documento histórico que preste evidencia a un relato establecido de antemano, sino como ejercicio creativo a la vez que testigo de la estética de la época y huella de las primeras técnicas utilizadas en el territorio.

Estos impulsos de rescate patrimonial llevados a cabo desde Chile conviven además en un espacio en donde el discurso patrimonial autorizado, ese “proceso de construcción de patrimonio, y de regulación y gobierno de los significados políticos y culturales del pasado, y del papel que el pasado tiene entonces al definir los problemas contemporáneos” (Smith, 2011: 46), opera como dominante. Esto vuelve realmente compleja la difusión de cualquier tipo de conocimiento sobre el pasado – mediante fondos públicos y pensando en un destinatario no especializado – que no se ajuste en alguna medida a lo propuesto desde el centro como deseable. Por otro lado, desde la academia se dispone de versiones menos condescendientes acerca de este asunto,

dando paso a un análisis crítico sobre los modos de representación tanto del territorio como de su población. Ahí es donde encontramos, por ejemplo, los estudios de fotografía sobre el pueblo mapuche como creación de un imaginario acá ya citados (Alvarado, Mege y Báez, 2001) o las reflexiones acerca del nacionalismo paisajístico (Booth, 2010) y la colonización visual del sur de Chile llevada a cabo por viajeros durante el siglo XIX (Booth y Valdés, 2016).

En síntesis, la mirada que desde Chile se ha dado sobre las imágenes de alemanes en el sur ha estado centrada en aquellas fotos que permanecieron en el territorio nacional, enfatizando de ese modo el impacto de aquellas representaciones dentro del propio país. Particularmente, las compilaciones de fotografía de las que se extraen las imágenes de este artículo actúan a su vez como instauradoras de la fotografía patrimonial como temática a discutir, además de extender la invitación a futuros investigadores a complejizar la mirada, tal vez romántica o conciliadora, que se suele dar en los trabajos de rescate patrimonial, labor que se esboza en este artículo y se proyecta a futuras publicaciones. Pues entendemos que reconocer visiones y sacar a la superficie representaciones de nuestro pasado por parte de extranjeros no significa recuperar un pasado mítico “colonizado” por ellos, ni tampoco es un intento de dulcificar al vencido, sino más bien un llamado a evidenciar que el punto de vista desde donde es contado este relato es un lugar intermedio derivado del viaje, de la circulación de objetos e imágenes, de la comunicación y el tránsito de ideas en donde, mediante categorías europeas, se interpreta un territorio que hasta hoy en día trabaja arduamente en su delimitación identitaria.

Referencias

- Almonacid, Fabián. “El problema de la propiedad de la tierra en el sur de Chile”, en: *Historia*, vol. 1, núm. 42, 2009.
- Alvarado, Margarita y Matthews, Mariana. *Los Pioneros Valk. Un siglo de Fotografía en el Sur de Chile*. Santiago de Chile: Pehuén, 2005.
- Alvarado, Margarita y Matthews, Mariana. *Rodolfo Knittel. Fotógrafo y viajero en el sur de Chile*. Santiago de Chile: Pehuén, 2006.

- Alvarado, Margarita; Mege, Pedro y Báez, Christian. *Mapuche: Fotografías, Siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago de Chile. Pehuén Editores, 2001.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz editores, 2007.
- Bengoia, José. *Historia del Pueblo Mapuche*. Santiago de Chile: Ediciones Sur, 1996.
- Blancpain, Jean Pierre. *Los Alemanes en Chile. 1816-1945*. Santiago de Chile. Ediciones Pedagógicas Chilenas Librería Francesa S.A.C, 1985.
- Booth, Rodrigo. "'El paisaje aquí tiene un encanto fresco y poético'. Las bellezas del sur de Chile y la construcción de la nación turística", en: *Revista de Historia Iberoamericana*, 3 (1.01), 2010: 10-32.
- Booth, Rodrigo y Valdés, Catalina. "De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX", en: *Anales del IAA*, 46 (2), 2016: 199-216.
- Castoriadis, C. *El Imaginario Social Instituyente*. Zona Erógena, n°35, 1997.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Göbel, Barbara. "Ideas, prácticas y objetos que viajan: el aporte de científicos alemanes al desarrollo de las ciencias antropológicas en América austral", en: Chicote, Gloria B. y Göbel, Barbara (eds.). *Ideas viajeras y sus objetos. El intercambio científico entre Alemania y América austral*. Madrid/Frankfurt a.M.: Publicaciones del Instituto Ibero-Americano, Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, 2011.
- Guarda, Fernando. *Historia de Valdivia*. Santiago: Imprenta Cultura, 1953.
- Gubern, Román. *Del Bisonte a la Realidad Virtual*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Onken, Hinnerk. "Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX", en: *Revista Iberoamericana*, XIV, 56, 2014: 47-69.
- Pinto, Jorge. *La formación del Estado y la Nación, y el pueblo Mapuche. De la Inclusión a la exclusión*. Santiago de Chile: DIBAM Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2003.

Potthast, Barbara y Reinert, Kathrin. "Visiones y visualizaciones de América del Sur", en: Chicote, Gloria B. y Göbel Barbara (eds.). *Ideas Viajeras y sus objetos. El Intercambio científico entre Alemania y América Austral*. Madrid/Frankfurt a.M.: Publicaciones del Instituto Ibero-Americano Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, 2011.

Smith, Laurajane. "El Espejo Patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? ", en: *Antipod. Rev. Antropol. Arqueol.*, núm. 12, Bogotá, enero-junio 2011: 39-63.

Sontag, Susan. *Sobre la Fotografía*. Barcelona: Debolsillo, 2008.

Archivo

El Mercurio de Valparaíso: s/n 1827, 24 de mayo de 1859, p.2. Biblioteca Nacional de Chile. Id: MC002732. Recuperado desde Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95710.html>