

propios. Dicha tensión ya se encuentra en el título de la película; pues si bien Damiana Kryygi suena como nombre y apellido se trata en realidad de sus dos nombres: el primero, impuesto por los apropiadores de la niña; el segundo, el rebautismo por parte de la comunidad.

Espectadores. El público occidental de la película está destinado a conmoverse por la vía de la identificación, pero fuera de cualquier anonimato; los pueblos originarios como protagonistas y posibles espectadores son gobernados por un desgarramiento que les vuelve el horror al aquí y ahora. Con el trabajo de Fernández Mouján ambos tipos de espectador están destinados a alejarse de aquel espectador anónimo que se asemeja al turista de los viejos museos de mirada evolucionista.



Próxima función...

“Refugiados en su tierra”

de **Fernando Molina & Nicolás Bietti**

Miércoles 9 de septiembre – 19:00 hs.

En sala Espacio INCAA Artecinema - Salta 1620 –Capital Federal

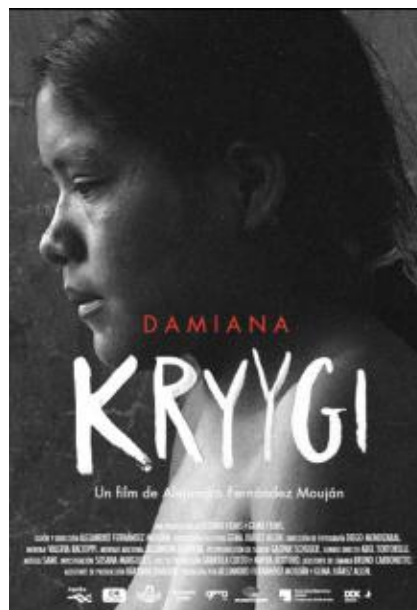
Debate con la participación de los realizadores

Las funciones son gratuitas.

Reservá tu lugar: ccinefila@gmail.com – www.Facebook/Comunidadcinéfila
Twitter: [@ccinefila](https://twitter.com/ccinefila) **Web:** <http://comunidadcinéfila.wix.com/comunidadcinéfila>

CINE CLUB Km 3
comunidad cinéfila
(con apoyo del Incaa y de los Espacios Incaa)

12 de agosto 2015
“Damiana Kryygi”



Año: 2015 - **País:** Argentina

Duración: 92 min. - **Género:** Documental
Dirección y guión: Alejandro Fernández Mouján

Asistente de Dirección: Lisa Häfner

Producción: Alejandro Fernández Mouján
- Gema Juárez Allen - Gabriela Cueto -
Mayra Bottero - Bárbara Idabour

Fotografía y cámara: Diego Mendizábal -
Bruno Carbonetto

Música: Juan Pablo Buccella

Sonido: Gaspar Scheuer - Abel Tortorelli

Montaje: Valeria Racioppi - Alejandra Almirón

Investigación: Alejandro Fernández Mouján - Susana Margulies

Sinopsis:

1896. Un grupo de colonos blancos masacra a tiros y machetazos a los integrantes de una familia de la etnia Aché. De la frondosa selva paraguaya, los asesinos vuelven trayendo a una niña de alrededor de tres años como trofeo de su faena sangrienta. Deciden (im)ponerle el nombre de Damiana; y hasta un siglo después de su muerte (a los 14 años, a causa de una tuberculosis), la cautiva será víctima de los abusos de la ciencia, que hará de ella un objeto digno de estudio pero indigno del respeto. Desinteresándose de sus intereses, invisibilizándola como sujeto, avasallándola en nombre de ese supuesto bien mayor que hemos dado en llamar Conocimiento.

La lente y la pregunta: Damiana Kryygi

Por Luis Franc (Hacerse La Crítica)

Museos. Es para celebrar que Fernández Mouján cuestione la comodidad hegemónica de un sitio tan encumbrado como el Museo, donde habitualmente el mundo turístico se preserva en su anonimato, condición para aceptar un verosímil que “conecta” con la tragedia desde el sitio más tranquilizador: todo se encuentra en las vitrinas, próximo en algunos restos de su materia pero lejano a los acontecimientos aludidos. Los mismos pertenecen a un tiempo que ya no existe; lo implícito del museo es la alusión a un pasado lejano, ajeno e inexorable. El tiempo congelado en estos compartimentos arrastra como uno de sus efectos la sensación de superación de esos momentos por el presente; por lo tanto, al turista le alcanza con “informarse”: no se involucra. Pero el museo, en su concepción más evolucionista y tradicional en nuestros pagos, además fue durante mucho tiempo la institucionalización del saqueo a comunidades originarias mediante la exhibición impune del botín de guerra: lanzas, utensillos de cocina y... restos humanos. En tal sentido, la interpelación a dicha lógica de museo atraviesa toda la película: la cadena de la naturalización de los genocidios comienza con la inquietud del antropólogo y termina en el turista, depositario de su confianza en esa institución, en general estatal, que legaliza aquella “lejana” masacre.

El revés de una foto. Fernández Mouján se carga al hombro la temática comprimida en instantáneas de la niña Damiana Kryygi, de la etnia aché, y la lejanía temporal se actualiza. La expresión inenarrable de la niña en una foto al tiempo de su secuestro, y en otra serie de fotos que data poco antes de su muerte, es la evidencia -en un rostro, en un cuerpo- de una trágica historia de siglos.

Porque Damiana Kryygi permaneció cautiva del blanco occidental desde la edad de tres años hasta su muerte a los catorce. Un cuerpo desubjetivado por sucesivas “tutorías”, reducida a la servidumbre y a objeto de exhibición y estudio antropológico, incluso después de muerta.

Arrancada de su entorno a la edad de dos años a partir de disparos de armas de fuego desatados sobre un grupo de su comunidad por dos colonos blancos, es inmediatamente entregada a dos antropólogos: el holandés Hermann Ten Kate, del departamento de Antropología de la Universidad de La Plata, y el francés Charles de la Hitte, quienes luego de dos años la entregan en provincia de Buenos Aires al médico Alejandro Korn, quien la lleva como criada a la casa de su madre. Con el despertar sexual de la adolescencia comienza a escaparse para encontrarse con un hombre. Korn percibe que el asunto se le escapa de las manos y la interna en su hospital, el Melchor Romero, con el diagnóstico de insania. Allí, con catorce años, el investigador alemán Lehmann-Nietzsche la fotografía desnuda. A los dos meses muere de tuberculosis, enfermedad que, se supo luego, incubaba hace tiempo. Ya fallecida, su cuerpo sigue siendo objeto de investigación. Cabeza y cuerpo toman caminos diferentes: un hospital en Berlín y el museo Antropológico de La Plata respectivamente. →

La ruta de los desplazamientos que parten de su lugar originario en la selva paraguaya es lo que Fernández Mouján reconstruye en la película con inspiración en una de las fotos. El objetivo: ejercer la merecida justicia simbólica con Damiana Kryygi a través de la visibilidad del caso. Lo que suele ocurrir habitualmente es que la manipulación occidental de la cámara se devela al desnudar el recorte. En tal sentido, resultan pertinentes las palabras del propio director de la película. Dijo Fernández Mouján: “... me pregunté si yo mismo tenía derecho a reproducir esa foto en un film, si no corría el riesgo de reproducir el mismo gesto de aquellos hombres que bajo el pretexto de servir a la ciencia la estaban obligando a esa exposición. Acepté entonces el desafío de contar el revés de la foto. La mirada de Damiana capturada en esa placa es el principio de la reflexión en el film y la intención es restituírle su historia a esa niña cautiva”. Lo que se desprende de la forma en la película es un registro en conflicto. Como si la cámara se estuviera interpelando a sí misma para no reproducir el mismo esquema de dominación que cuestiona: un documental que lucha por no ser institucional.

Dialéctica. ¿Cómo se expresa esto en el planteo de la imagen?

Para comenzar, la cartografía de los destinos sucesivos de la niña es narrada por una cadenciosa voz en off -la del mismo Fernández Mouján- que unifica en un registro auditivo levemente similar el relato del itinerario en modo omnisciente con los diarios de viaje de los antropólogos y un texto del alemán. Una película occidental recorrida por una voz occidental inevitablemente alberga momentos en los cuales la dominación cultural se expresa en la escena. A modo de ejemplo, en una escena filmada en 2010 cuando una delegación de la comunidad recibe los huesos rescatados de Damiana y otros mártires anónimos en el citado museo, un aché que entra en el primer plano con unas palabras a su cargo finaliza la escena de la restitución con un “Gracias, Doctora”. El sistema de poder implícito se ejemplifica en este momento raudo de la película, en el cual la institución museo da curso al pedido de restitución de restos por parte de la comunidad.

Otra escena, en cambio, jerarquiza a la vegetación con un plano general que enseguida se cerrará sobre un hombre y su historia: otro integrante de dicha comunidad, en este caso criado por una familia occidental, que emigró a Estados Unidos y con la oportunidad de ser adoptado legalmente y formarse profesionalmente allí eligió volver a su tierra. Sobre el final de dicha escena el cuadro vuelve a abrir y el cuerpo del aché se interna en ese gran plano general del que forma parte. El concepto organizado desde la decisión estética del hombre en relación a la tierra también incluye dos escenas en el mismo escenario: dos hombres cavan un pozo al comienzo - en una interesante homologación perceptual en base al color- y al final volvemos sobre el mismo pozo, esta vez cayendo en la cuenta de que se trataba de la tumba definitiva de Damiana, a la cual va a parar la caja que contiene su cabeza recuperada. De este modo, aquella voz occidental que ilustra al espectador pierde su sentido primero para resignificarse en función del dramatismo del viaje propuesto. Y tiñe la interesante tensión entre culturas que, si bien no se encuentra desarrollada como tema, se devela de la película completa: las culturas tienen códigos que les son →