

EXHUMACIONES TULLIDAS (DEL ARCHIVO COLONIAL). ZOOLOGICOS HUMANOS EN DOS NOVELAS LATINOAMERICANAS RECIENTES

CRIP EXHUMATIONS (FROM THE COLONIAL ARCHIVE).
HUMAN ZOOS IN TWO RECENT LATIN AMERICAN NOVELS

CARLOS AYRAM

Pontificia Universidad Católica de Chile
cjayram@uc.cl

MARTA PASCUA CANELO

Universidad de Alcalá
marta.pascua@usal.es

Resumen: En este artículo buscamos examinar los modos en que las novelas *La jaula de los ona* de Carlos Gamerro y *Huaco retrato* de Gabriela Wiener se han comprometido decolonialmente con la exhumación crítica del cautiverio que fueguinos e indígenas peruanos padecieron durante el establecimiento de los jardines de aclimatación y los zoológicos humanos en el siglo XIX y las continuidades coloniales de este episodio en América Latina. A partir de la intersección entre los estudios de la discapacidad y el pensamiento decolonial, problematizamos cómo, a través de una imaginación literaria, que es a la vez decolonial y política, se modulan otros registros sobre el cautiverio indígena y se visibilizan las relaciones entre raza, epistemología y discapacidad con el objetivo de releer y reinterpretar las figuras de cuerpos racializados, feminizados, debilitados y/o monstrificados en el archivo colonial y racista.

Palabras clave: zoológicos humanos; discapacidad; colonialidad; narrativa latinoamericana; Gabriela Wiener; Carlos Gamerro.

Abstract: In this paper, we examine the ways in which Carlos Gamerro's *La jaula de los ona* and Gabriela Wiener's *Huaco retrato* have engaged decolonially with the critical exhumation of the captivity endured by Fuegians and Peruvian Indigenous peoples during the establishment of acclimatization gardens and human zoos in the nineteenth century, as well as with the colonial continuities of this episode in Latin America. Drawing on the intersection between disability studies and decolonial thought, we problematize how, through a literary imagination that is at once decolonial and political, alternative registers of Indigenous captivity are articulated, and the relationships between racism, epistemology, and disability are made visible, with the

aim of rereading and reinterpreting the figures of racialized, feminized, weakened, and/or monstrified bodies within the colonial and racist archive.

Keywords: crip theory; decolonial studies; human zoos; Latin American narrative; Gabriela Wiener, Carlos Gamerro.

Recibido: 15-08-2025. Aceptado: 22-11-2025.

Introducción

La historia moderna de Occidente está llena de representaciones de desvíos sexuales y de género, como arguye Heather Love (2024), pero también de monstruosidades, cadáveres, cuerpos mutilados y cuerpos espectacularizados que fueron encubiertos y sobrecodificados por la imaginación colonial. Una buena muestra de ello fueron los jardines de aclimatación y los jardines antropozoológicos que se popularizaron en Europa a finales del siglo XVIII y que se mantuvieron vigentes hasta mediados del siglo XX, entre los cuales destaca el *Jardin d'Acclimatation de Paris*, fundado en 1860 por el zoólogo y teratólogo Isidore Geoffroy Saint-Hilaire.

Estos jardines se crearon –y al mismo tiempo se documentaron– para experimentar con la introducción de especies vegetales y animales procedentes de territorios colonizados que pudieran resultar útiles para la agricultura, la industria o el comercio, así como para mejorar la biodiversidad en los países europeos. Los jardines, sin embargo, terminaron fungiendo como receptáculo de los zoológicos humanos, exhibiciones de pueblos originarios de América Latina, Antártica y África, que fueron capturados y forzados a vivir en condiciones infrahumanas con el objetivo de mostrarlos ante los ojos imperiales (Pratt, 2010) como especies no-humanas o, como precisa Báez y Mason (2006), “como animales salvajes” (45).

Las industrias de los zoológicos humanos, justificadas con fines estrictamente etnológicos, fueron populares y lucrativas en las Exposiciones Universales durante el siglo XIX y principios del XX, fundamentalmente en Francia, Bélgica y Alemania. Reforzaron las ideas de superioridad racial de los colonizadores sobre los pueblos colonizados y activaron, desde nuestra perspectiva, un ensamblaje entre raza, colonialidad y discapacidad. Debido a su importancia histórica y al papel clave en la configuración de la modernidad colonial, no resulta extraño que estos espacios se hayan recuperado

desde una perspectiva crítica en diferentes títulos narrativos de la literatura latinoamericana reciente¹ obstinados en denunciar los museos, parques o circos itinerantes, muy próximos también a los conocidos “freak shows”, en que se presentaban seres humanos procedentes de etnias o pueblos considerados inferiores y espectacularizados para la mirada occidental.

Desde este planteamiento, en este trabajo buscamos aproximarnos a un espacio desatendido hasta hoy por la crítica literaria a fin de examinar los modos en que dos autorías latinoamericanas contemporáneas se han comprometido decolonialmente con la subversión de la episteme moderno y patriarco/colonial² de raigambre racista y capacitista. En especial, nos interesa la exhumación crítica (Diéguez, 2017) del archivo colonial del cautiverio que diferentes corporalidades kawésqar, selk’nam, tehuelche y mapuche padecieron durante el establecimiento de los jardines de aclimatación y los zoológicos humanos en el siglo XIX.

A partir de la intersección entre los estudios de la discapacidad y los estudios decoloniales, examinamos dos novelas que han revisitado críticamente la relación –establecida bajo la mirada colonial– entre raza, discapacidad y corporalidad extra/ordinaria (López-Labourdette et al., 2019) en los denominados zoológicos humanos. Se trata de las obras *La jaula de los onas* (2021) del autor argentino Carlos Gamerro y de *Huaco retrato* (2021) de la autora peruana, afincada en España, Gabriela Wiener. Con ello, problematizamos la forma en que, a través de la imaginación literaria, que es al tiempo una imaginación decolonial y políticamente comprometida, se modulan otros registros sobre los cautiverios indígenas y se enfatiza la condición espectral de ciertos cuerpos que, dada su intersección de clase

¹ Entre ellos, además de los analizados en este trabajo, podemos citar otros como el *Romance de la negra rubia* (2014) de Gabriela Cabezón Cámara, donde se actualizan los zoológicos humanos del siglo XIX a partir de las bienales de arte de Venecia, o *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enríquez, en la que se evoca la construcción de un perverso zoológico humano con niños guaraníes que son brutalizados y convertidos en invunches, es decir, cuerpos sin voz. Los sujetos que se ‘invunchan’ pasan por un proceso lento de desgaste corporal atados al sufrimiento y al dolor, como sugiere Achille Mbembe (2011) a propósito de la vida de los esclavos, habitan “una -forma-de-muerte en la vida” (33).

² La idea de un patriarcado colonial ha sido estudiada ampliamente por Aura Estela Cumes, quien afirma: “tanto el colonialismo como el patriarcado han sido capaces de afectar el sentido de la vida en el orden social en que vivimos porque interviene en las relaciones de poder y nos da forma de acuerdo con nuestra posición en el sistema de jerarquías y privilegios. Nos reorganiza desde adentro” (2012: 12).

o raza, han sido espectacularizados y brutalizados para la mirada europea y revelan hoy el racismo constitutivo de las formas de saber y poder del siglo XIX. Así, esta lectura nos ayudará a releer y reinterpretar las figuras de cuerpos enfermos, racializados, institucionalizados, feminizados, debilitados y/o monstrificados para excavar, y después exhumar, en el archivo y la memoria colonial y racista.

Walter Mignolo (2015) nos invita a pensar en el concepto de “estéticas decoloniales”, entendidas como procesos de “desobediencia a las reglas del hacer artístico y a las reglas de la búsqueda de sentido en el mismo universo” (102). Esta modalidad de pensar la estética como posibilidad de desprendimiento de una matriz colonial del poder, del saber y, sobre todo, del sentir, se vincula de manera ineludible con la herida colonial, la cual “es sentida y sufrida en las emociones y en el intelecto” (102). Por tanto, nos interesa la manera en que esa herida colonial fue silenciada por representaciones escriturarias y visuales en el archivo, pero que al ser exhumada por las autorías de Gamerro y Wiener conduce a un proceso de restitución y sanación de esa misma herida no en la manera de la catarsis artística, sino como un acto de “liberación de los seres humanos de los diseños imperiales globales y de sus instituciones” (15).

Una exhumación tullida

Durante siglos, el mundo ha conocido un único relato de la historia (Ngozi Adichie, 2018), el occidental, que celebraba aquellos actos que habían incorporado a la Humanidad al progreso. Ahora bien, como afirma Raquel Arias, “el fallo principal del argumento era que ese concepto de Humanidad excluía a todos aquellos seres que habían sido colocados en la categoría de subhumanos. Sin este proceso no habrían sido posibles ni la esclavitud, ni el genocidio, ni tantos holocaustos provocados en nombre de la modernidad” (2023: 309). El fallo que detecta Arias, a propósito de la historización del progreso de la modernidad, es también un fallo sobre el cuerpo o, mejor, sobre cuerpos que no cupieron nunca en la razón moderna. En este sentido, urge excavar –y escarbar– en el archivo y exhumar aquellos cuerpos debilitados por la razón moderna y colonial.

Para exhumar, siguiendo a Karina Marín (2022), hay que procurar

identificar aquello que ha sido enterrado. La exhumación, como metodología de lectura, pero también como fabulación crítica, “sería ante todo un acto político e histórico, de inclinación e involucramiento para remover ruinas” (81). Exhumar trae consigo la remoción de tierra, de escombros, de fosas, de imágenes de cuerpos arruinados por la historia. Partimos de esta necesidad reconstructiva, pero también crítica y urgente, que nos permite remover, desde el pensamiento decolonial y los estudios de la discapacidad, el archivo colonial no para clausurarlo, sino para encontrar en él cuerpos *tullidos*, es decir, inmovilizados y despreciados por la razón colonial. Al mismo tiempo buscamos restituir –parafraseando a Agamben (2006)–, lo profanado al dominio de la comunidad.

Desde las actuales teorizaciones contemporáneas sobre la discapacidad (McRuer, 2006) y desde una necesidad geopolítica y decolonial, siguiendo la petición de Helen Meekosha (2011), nos proponemos mantener una traducción literal de la palabra *crip*, empleada en el contexto contemporáneo como un término que permite semiotizar insurgencias corporales no normativas en el Norte Global³. Aunque entendemos la utilidad y potencia que la teoría *crip* tiene para la articulación de comunidades políticas y disidentes en respuesta a los modelos de obligatoriedad sexual y corporal promovidos por el neoliberalismo, en este trabajo nos interesa conservar la palabra tullido, que —al igual que *crip*⁴— está cargada de negatividad y debe conservar esa carga en términos políticos. Se trata de una forma de nombrar a corporalidades rebeldes a la norma en el Sur Global. Sin embargo, tullido además arrastra consigo el peso de su inscripción colonial, como intentaremos dar cuenta en este artículo.

³ Particularmente, la historia del sustantivo *crip* evoca dolor, ofensa e injuria. McRuer (2006) resemantiza, complejiza y repolitiza los agravios que habitaron la palabra más allá de su semiotización clínica y ofensiva que, aunque siempre cargará con un significado negativo, no por ello deja de irradiar posibilidades políticas prometedoras para quienes la han reclamado como vocablo orientador de identidades, prácticas y resistencias, como bien lo hicieron en la década de los noventa, activistas y académicos con la palabra *queer*.

⁴ *Crip* ha sido usado con múltiples fines: como un modo de producir conocimiento, ofrece un modelo cultural para entender la discapacidad opuesto al modelo médico y al modelo social reformista; es un término identitario y contra-identitario; es una palabra que sirve para nombrar discapacidades no-normativas, porque sí, existen grados de normatividad y legibilidad de la experiencia discapacitada; un término consensuado por coaliciones políticas amplias, interseccionales e intersectoriales, una palabra que influye y forma culturas alternativas.

Empleamos la categoría crítica tullido como un gesto de resignificación, localización, tensión y provocación a la categoría *crip* acuñada en el Norte Global. Tullido opera aquí como una opción crítica y genealógica que nos permite informar de una construcción de la diferencia corporal en el espacio/tiempo latinoamericano en el marco de lo que se ha denominado el proyecto moderno/colonial y los diferentes discursos de pauperización, medicalización y precarización que este ha estampado en el cuerpo racializado y, en consecuencia, en sus representaciones culturales. Aventuramos como hipótesis una posible emergencia de la discapacidad, antes de su institucionalización como paradigma medicalizado, relacionada con el control, desgaste y apropiación de los cuerpos en la modernidad. Queremos entender aquí la discapacidad es tanto una “categoría viajera” (Barnes 2016) como un “concepto transhistórico” (Antebi 2021) que se desplaza entre temporalidades y espacios para interrogar, de un lado, los procesos sociales y políticos que han producido ideas dominantes sobre cuerpo, salud y desviación y, por otro, para percibir –donde no se ha percibido con suficiente nitidez– lo que las ficciones sugieren, reprimen o exhiben sobre los cuerpos diferentes.

El encubrimiento colonial estuvo pactado de manera irremediable con la letra, de ahí que la imaginación colonial en América Latina se haya sostenido a través de la sobrecodificación del Otro en tanto “alteridad deficiente” (Skliar, 2012). América se constituyó en un *topos* fértil donde la imaginación fantástica del ‘conquistador’ enquistó una serie de imágenes que informaron de seres monstruosos que habitaron el Nuevo Mundo. El monstruo funcionó como primer dispositivo de codificación del Otro, como sostiene Elizabeth Bearden (2019): “monsters were used both to repel and to allure European travelers” (110). De acuerdo con Bearden, la monstruosidad, en la modernidad temprana, puede ser entendida como un primer productor de discapacidad, claro está, antes de la formación moderna de los discursos terapéuticos, médicos e industriales sobre la misma. La discapacidad como un modelo de producción de alteridades deficitarias y cuerpos disponibles para herir y mutilar. Esta forma de razonar la discapacidad da cuenta, primero, de las tecnologías de la cartografía que distribuyeron geográficamente los lugares inhóspitos que habitaron los monstruos; segundo, el uso y la apropiación de los cuerpos monstruosos y diferentes como expresión de lo maravilloso en textos renacentistas; y, tercero, en la

producción de subjetividades heridas, mutiladas y brutalizadas durante las campañas bélicas de expansión imperial.

En las cartas de Cristóbal Colón (1451-1506) y Américo Vesputio (1454-1512), por ejemplo, se encuentran descripciones sobre la clase de seres que encontraron (o fabularon) en sus viajes: sirenas, caníbales, cinocéfalos, gigantes, amazonas, lo que les permitió construir el territorio americano como una tierra de monstruos: el ojo colonial y peregrino marca aquello que cree ver para luego conjurarlo y, por tanto, domesticarlo en la letra. La imaginación europea, dogmática y eurocéntrica, produjo relatos –consignados en cartas, crónicas y grabados– sobre cuerpos inéditos que desquiciaron la razón colonial, en su mayoría inspirados por leyendas antiguas y por una imaginería medieval que se trasvasió al territorio invadido. Miguel Rojas Mix (2014) señala que lo maravilloso americano se creó “por un desplazamiento del fantástico medieval, un resurgimiento de los mitos clásicos y la aparición de un legendario local” (67). La monstificación, en este sentido, diagramó fabulaciones excéntricas que animaron la empresa civilizatoria del colonialismo, produciendo un registro iconográfico que “sobrecodificó al Otro y al mundo ajeno para apropiarlo o exorcizarlo; para in(ex)cluirlo simbólicamente, mediante elaborados sortilegios y conjuros escriturarios” (Jáuregui, 2020: 27-8). Los significantes monstruo, caníbal y sodomita, que fueron “encubiertos por la letra” (28), colaboraron con el mandato triunfalista del colonialismo, aunque continuaron asediando y amenazando el orden y la imaginación colonial por mucho tiempo.

A propósito de ese asedio a la imaginación colonial, la *Segunda relación* (1520) de Hernán Cortés, en su ya conocida descripción sobre Tenochtitlán, nos permite encontrar un antecedente sobre la forma en que los cuerpos indígenas, asociados con la monstruosidad y la maravilla, son cuerpos aptos para ser secuestrados y exhibidos ante la mirada imperial.⁵ Aunque, de manera solapada, su secuestro y brutalización también inauguran una mirada particular sobre las deformidades físicas como expresiones monstruosas y como un antecedente, en el plano retórico y representacional, de la discapacidad.

⁵ Tanto Elizabeth Bearden (2019) como Xóchitl Escobedo (2023) han problematizado, justamente, esta escena para pensar la emergencia del monstruo como alteridad inabarcable y primer dispositivo de control de la otredad.

Cortés describe “Las casas del placer”, lugares que Moctezuma usaba para guardar variadas especies animales. En una de ellas se hospedaban “hombres y mujeres y niños blancos de nacimiento en el rostro y cuerpo y cabellos y pestañas y cejas” (111), y en otra “hombres y mujeres monstruos, en que había enanos, corcovados y contrahechos” (111). Como bien ha señalado Bearden, Cortés encuentra que estos seres monstruosos, que hacen parte de lo que se denominó con posterioridad como el “Zoológico de Moctezuma”, son posesiones para el goce del emperador. No obstante, el lugar privilegiado que estos sujetos ocuparon en la corte de Moctezuma (los albinos como expresión de milagro, los enanos como servidores del emperador) fue ignorado por Cortés, observa Bearden, por una astuta conveniencia: “by his privileged point of view, making them dwell only within clearly defined sociospatial structures, but other representations provide alternative points of view that undermine Cortés’s rhetorical and political aims” (2019: 139).

En este episodio, el sujeto imperial produjo una idea de discapacidad a través del privilegio de la letra, encubriendo retóricamente una sospechosa “jerarquía social” entre el goce del emperador y sus casas de placer, excusa que utiliza para luego secuestrar al grupo de mexicas, presentarlos en la corte de Carlos V en 1528 y exhibir, de esta manera, las maravillas del Nuevo Mundo. La posición ambivalente que Cortés construye para las personas con discapacidades físicas en su descripción de Tenochtitlán da lugar a lo que la teoría contemporánea de la discapacidad identifica como *geografías de la discapacidad*. Además, lejos de presentar la cultura mexica como algo ajeno, los papeles que estas personas desempeñaban tanto en la sociedad mexica como en las cortes europeas constituían una realidad social familiar para los europeos, quienes probablemente las habrían asociado con su propia tendencia a despreciar y venerar, simultáneamente, a los “monstruos” (139).

Ahora bien, los zoológicos humanos fueron una forma de deshumanización extrema que redujo a las personas de culturas no-occidentales a objetos de espectáculo. La escritura sobre el cuerpo deforme en *Las relaciones* de Cortés y su exportación hacia las cortes españolas, son una continuidad colonial que se formalizó, junto con el recrudecimiento del capitalismo, en el establecimiento de los zoológicos itinerantes, espacios que despojaron de dignidad y humanidad a pueblos indígenas no solo por su exotismo,

variación corporal o diferencia racial, sino por su presunta ausencia de humanidad. Según Andrea Giunta (2020) antes de Cortés, “el secuestro de los pobladores de América se inicia con los viajes de Cristóbal Colón. No se sabe, en verdad, cuántos raptó; en su diario figuran 31” (89). Las personas exhibidas eran tratadas como curiosidades vivientes –un eco a los conocidos Gabinetes de curiosidades de los siglos XVII y XVIII–, objetos de entretenimiento, expuestos en condiciones deplorables y con una manifiesta exotización de su cultura.

Como lo expresamos antes, los jardines fueron creados por el zoólogo y teratólogo Saint Hilaire en París, para aclimatar especies animales exóticas. El espacio fue luego convertido en una vitrina de exhibición a costa de comunidades originarias de América Latina, Antártica y África, capturadas y sometidas para la exhibición etnológica. En 1878, 1881, 1883 y 1889 fueron llevados fueguinos y mapuches a varias Exposiciones Universales en París. Estos cuerpos fueron expuestos y fotografiados como objetos de investigación antropológica, negándoles absoluta participación como sujetos productores de conocimiento.

Huinca Puitrin (2012), en relación con la exposición de mapuches en París en 1881, manifiesta que “el grupo de mapuches, al momento de ser exhibidos eran invisibilizados: en tanto que bárbaros/salvajes no tenían una plaza en la producción de conocimiento” (109). Este secuestro, por un lado, desintegró la posibilidad de que pueblos originarios y ancestrales disputaran su inserción y autoridad como productores de saber. Por otro, de acuerdo con Andrea Cuarterolo (2012), resultó en que “despojados de su dignidad, la única función de estos individuos [fu]era la de ratificar la inferioridad social que la sociedad blanca les había asignado” (149). En este espacio, el cuerpo indígena fue sometido a la mirada etnocéntrica y colonial, mostrado en un hábitat artificial para ser observado por una población blanca con presunción de civilización; de nuevo, un cuerpo despojado, colonizado, animalizado y tullido que se silenció en nombre del “progreso científico”.

Si la letra fue a la imaginación colonial el primer dispositivo de fetichización del Otro, la fotografía, siglos más tarde, pasaría a constituir la tecnología de representación visual de carácter antropológico. Cristián Báez y Peter Mason (2006) sostienen que las fotografías tomadas a kawésqar, selk’nam, tehuelche y mapuche fijaron –contra su voluntad– la realidad

que experimentaron en los zoológicos humanos de los siglos XIX y XX, aunque se constituyen como imágenes pese a los actos de violencia, enfermedad y muerte que cubrieron a los cuerpos indígenas secuestrados.

Las fotografías pertenecieron al proyecto de la Colección antropológica de Roland Bonaparte, aunque muchas de ellas fueron tomadas por varios fotógrafos, entre ellos, el retratista Pierre Petit, quien, además, tenía un estudio fotográfico en París. Este afán documental no tiene otra intención que caracterizar a los sujetos indígenas con fines estrictamente antropológicos. Se podría pensar que los destinatarios reales de estos espacios zooantropológicos eran, en realidad, los “hombres de ciencia”; de ahí que la fotografía se constituyera en una materialidad documental, el archivo de captura de esos cuerpos. Según Cuarterolo, “los indígenas fueron visitados en el zoológico por diversos científicos y antropólogos, que los estudiaron, midieron y catalogaron como bestias salvajes” (2007: 132).

El jardín de aclimatación tiene, entonces, plena correspondencia con la comunidad científica colonial y, para ello, más que el interés que despertaba a las clases altas contemplar a fueguinos y mapuches, en realidad se produce un estudio sobre un grupo humano y la publicación de disquisiciones científicas sobre su comportamiento y sociabilidad en boletines para esa misma sociedad científica. Según señala Huinca Puitrin, la comisión de antropólogos de la Sociedad de Antropología de París difundió entre enero y agosto de 1883 los resultados de sus estudios etnológicos. Dicha comisión no estuvo integrada únicamente por especialistas franceses, sino también por antropólogos procedentes de Alemania (2012: 96).

Hasta aquí hay una complicidad evidente entre colonialidad, racismo y discapacidad. La colonialidad, entendida como un “modelo constitutivo y específico del patrón mundial del poder capitalista” (Quijano, 2007: 67) y fundada en la clasificación racial, alcanza la dimensión material de la vida. El mundo colonial/moderno y capitalista eurocentrado establece lógicas de dominación y explotación en las que el cuerpo –de acuerdo con características fenotípicas y de género– es usado, desgastado, ultrajado y administrado según sus funciones vitales y orgánicas. La colonialidad ejercita su poder incuestionable sobre los cuerpos y discapacita formas de vida ‘otra’ bajo sus términos. Siguiendo a Meekosha (2011), han sido (y siguen siendo) el colonialismo y los procesos de colonización los que producen todo tipo

de daños irreparables que devienen con posterioridad en formas controlables de discapacidad al sur del globo: “Race and disability in the global South are fluid concepts” (672). Si la raza, según Quijano, es el eje constitutivo de la dominación social, la discapacidad puede ser entendida como el modelo de regulación y de diferenciación que determina la frontera entre lo humano y lo inhumano.

La formación de los zoológicos humanos no solo reproduce un conjunto de conocimientos o epistemes coloniales ya acumulados desde siglos atrás, sino que opera de manera frontal en los cuerpos que no están considerados bajo la razón moderno/colonial como productores de saber y que habitan, al decir de Grosfoguel (2011), la posicionalidad del no-ser, es decir, de un lugar concreto en “relaciones raciales de poder que ocurre a escala global entre centros y periferias, pero que también ocurre a escala nacional y local contra diversos grupos racialmente inferiorizados” (104). Esta manera de devaluar los saberes, como comenta Nelson Maldonado-Torres, “tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales” (2007: 130) y es, al mismo tiempo, una forma de discapacitar al cuerpo que produce saberes porque está ubicado fuera de los esquemas de la razón moderna. La discapacidad, como modelo de control del cuerpo, es también un modelo de control sobre la producción del conocimiento y, sobre todo, de la voz.

Fueguinos, no antropófagos: *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro

La jaula de los onas (2021), publicada en el sello editorial Alfaguara, es la novela más reciente del escritor argentino Carlos Gamerro, también autor de las obras *Las islas* (1998) y *El secreto y las voces* (2002). Según Luis Pignatta (2024), la novela puede ser considerada como una narración de larga duración principalmente por tres motivos. El primero, por su extensión: 19 capítulos narrados en un total de 476 páginas; el segundo, por su proceso creativo, que se extendió durante cinco años, aunque su génesis se remonta a la década de los ochenta del siglo pasado, como el mismo autor

lo menciona en los agradecimientos;⁶ y, en tercer lugar, por el tiempo narrativo que abarca, el cual se prolonga cerca de un siglo.

Para Pignatta (2024), la novela no solo se dedica a expandir el arco temporal narrativo, sino que entrecruza experiencias temporales heterogéneas, lo que el autor denomina como heterocronías, es decir, “la convivencia de tiempos múltiples y heterogéneos que desafían el tiempo lineal y único del progreso” (70), lo cual es significativo por cuanto la novela combina magistralmente todos los tiempos –de casi todos los sujetos que narran y son narrados–, lo que la convierte en un artefacto de larga duración. La obra narra –y también documenta con una heteroglosia monumental– el secuestro de 11 indígenas selk’nam en Tierra del Fuego, extremo austral chileno, por el comerciante suizo Maurice Maître en 1888, presuntamente cerca de la Bahía de San Felipe, quienes fueron presentados en la Exposición Universal de 1889, celebrada en Francia en conmemoración del centenario de la revolución.

La novela introduce la famosa fotografía que les hicieron a nueve de los once Selk’nam junto con su captor en París, imagen que ha sido reproducida desde su publicación en 1915. En ella, los Selk’nam, designados como onas, término de origen yagán, fueron calificados como “antropófagos patagónicos”. *La jaula de los onas* toma como referencia esta fotografía y, a partir de ella y de un cúmulo de archivos y textos de investigación, reconstruye, por un lado, el itinerario desgastante que padecieron los sujetos indígenas hasta el supuesto centro civilizatorio de la modernidad colonial y, por otro, el casi infinito retorno de su personaje principal, Kalapakte (erróneamente llamado Calafate), hacia su hogar en Tierra del Fuego. En el corazón de la novela no deja de resonar el clásico esquema de civilización y barbarie, dos ejes que se entrecruzan, se tocan, se tensionan y se estiran durante todo el relato con la finalidad de exponer y confirmar que la barbarie no proviene de otra parte que de los centros civilizatorios de occidente.

⁶ Una de las fuentes consultadas fue el libro *La Patagonia trágica* (1928), de José María Borrero. Según el autor, la investigación que dio origen a su novela duró cinco años a tiempo completo; incluyó la consulta de obras de Anne Chapman, Lucas Bridges y Martín Gusinde, así como material sobre eventos internacionales como las exposiciones de París y Chicago. También implicó viajes a las locaciones para contrastar fotografías y documentos, con la única excepción de Groenlandia. El método consistió en investigar exhaustivamente cada capítulo antes de pasar al siguiente.

La fotografía sirve para un doble propósito: por un lado, con ella se realiza a modo de montaje el collage de la portada de la novela que muestra en el fondo la Torre Eiffel. Macarena Areco (2024) aduce que la contraposición de ambas imágenes habla de la barbarie “de la sociedad moderna capaz de construir ese magnífico monumento y a la vez capturar a una familia selk’nam y exhibirla en París” (54). Con ello no es posible dejar de pensar, como la misma autora menciona en relación con los planteamientos de Walter Benjamin, que todo documento de la cultura es ya de por sí documento de barbarie. Por otro lado, la fotografía vuelve a aparecer antes del inicio de la diégesis y funciona como un dispositivo que fabrica deshumanización: un trabajo de construcción de la otredad racial anterior a lo humano o, en otras palabras, lo que no resulta inteligible como humano, claramente una construcción moderna de la discapacidad que no puede pasarse por alto.

La jaula de los onas es un artefacto complejo, polifónico y monumental en el plano verbal y discursivo. Es una novela que se nutre de archivos para luego ficcionalizarlos o ensamblarlos (Areco, 2024). La idea de la novela como ensamblaje tiene que ver tanto con la articulación de archivos nacionales y coloniales sobre el tráfico de personas indígenas del sur al norte del mundo, como con la disposición genérica de cada capítulo, en los que podemos encontrar cartas, obras de teatro, confesiones, diarios y otros géneros discursivos. Sin embargo, la necesidad de ensamblar viene dada, según nuestra percepción, por la urgencia de la exhumación, que vendría a funcionar, en palabras de Karina Marín, como “una decisión de reconocimiento y, por lo tanto, de memoria” (2022: 82). La exhumación propuesta por Gamerro no es mero azar, sino un trabajo intencionado y comprometido con la escritura como régimen de representación, para poner en duda el relato hilvanado del archivo racista y colonial del continente americano en virtud de desenterrar los cuerpos retratados en la fotografía anónima.

Nos gustaría comentar tres eventos narrados en *La jaula de los onas*. Nos referiremos específicamente a la Exposición Universal, el transporte de los selk’nam hacia París y el regreso de Kalapakte hacia Tierra del Fuego.

En primer lugar, las exposiciones universales, siguiendo a Walter Benjamin, fueron espacios de peregrinación “hacia el fetiche llamado mercancía” (41). Si bien Benjamin no habla estrictamente de los jardines de aclimatación ni se refiere de manera específica a los múltiples secuestros de

personas selk'nam y mapuche, su crítica a estos espacios es, sin duda, a los centros metropolitanos moderno/coloniales y capitalistas, en los que el cuerpo del Otro queda convertido en mercancía. La preparación de la Exposición Universal contó con la participación de algunas de las jóvenes repúblicas latinoamericanas: Argentina, Chile, Bolivia, Costa Rica, México, por nombrar algunas. Cada país contaba con un pabellón en el que exponían sus orgullos nacionales. El primer capítulo de la novela está compuesto por las cartas enviadas por Marcelo, un argentino afrancesado, hacia su cuñado Jorgito –con quien luego tiene un amorío–, cuyas fechas coinciden con la inauguración de la Exposición Universal el 6 de mayo de 1889. Marcelo le ofrece finos detalles a Jorgito sobre la construcción del Pabellón Argentino, en cuyo interior se encontraría una escultura alegórica titulada *La República Argentina* y representada “por una turgente vaca lechera y una lozana moza, apenas menos ubérrima, lánguidamente reclinada sobre ella” (Gamerro, 2022: 33).

A la par de la construcción de estos espacios de resguardo nacional, los jardines de aclimatación preparaban otros eventos, semejantes a un circo, para entretenimiento de las masas. El propio Marcelo lo detalla en unas de sus cartas a Jorgito: “una especie de carpa de circo (...) desde la cual flameaban banderas y gallardetes y colgaban letreros que anunciaban “Antropophages de la Patagonie- Voyez les gens les plus sauvages de la planète” (Gamerro, 2022: 63-64). La denominación “antropófagos”, muy sugestiva para el contexto de la exposición, reactiva el tropo colonial del caníbal, que en palabras de Carlos Jáuregui “constituye una manera de concebir a los Otros y a sí mismo; un tropo que comporta el miedo de la disolución de la identidad, e inversamente, un modelo de apropiación de la diferencia” (2020: 179). Los Selk'nam son contruidos colonialmente como sujetos devoradores de carne humana y su alteridad humana queda entonces difuminada por la espectacularización. El caníbal es un cuerpo sobre-escrito y se presenta como una imagen conveniente para pensar la discapacidad como ausencia total de civilidad, aunque en realidad su construcción colonial no coincide con los seres humanos de los que se habla: “ni se daban cuenta de que lejos de abalanzarse sobre los cortes sangrantes los indios los dejaban donde habían caído y si los manipulaban era con visible desagrado” (Gamerro, 2023: 65).

La denominación “patagónicos antropófagos” es, de cierta manera, una

forma de producir una monstruosidad rentabilizada en el espacio de la exhibición antropológica. El caníbal funciona como “un espejo turbio de figuración del Otro” (Jáuregui, 2008: 14), que no es otra cosa que un proceso de deformación. Sin embargo, el caníbal también se torna una representación angustiosa para Marcelo porque bajo ningún pretexto desea ser reinscrito en un significante que exhibe la ausencia de humanidad y, sobre todo, de civilidad:

Ahora es de noche y estoy solo, la mandé a Camille a su casa porque no soportaba tenerla cerca y sobre todo temía que se hubiera calentado con los indios y quisiera montarme un numerito en el que yo era el antropófago argentino y ella la francesita náufraga que capturaba en la costa salvaje y me llevaba a mi cueva para devorar (Gamerro, 2022: 66).

La humanidad de los selk'nam se pone en duda tanto por el secuestro como por el límite impuesto por la jaula, la cual interrumpe toda posibilidad de continuidad en el plano de lo humano. Más adelante, Marcelo describe: “serían nueve o diez, no me acuerdo bien y además estaban todos apelotonados como perros de campo a pesar del calor, y se cubrían con gruesas pieles, aunque una indiecita muy joven le daba de mamar a un bebé sin ningún pudor” (64). El encuentro de Marcelo con los selk'nam pasará a ser casi una especie de maldición, pues el personaje cae paulatinamente en desgracia y sufre variación corporal por medio de la amputación de su pierna producida por enfrentar duelo por su honor. Es conveniente que esta imagen del espanto y de la maldición la active Gamerro a través de Marcelo porque de todas formas confirma, por un lado, el desprecio que las élites nacionalistas tenían sobre el pasado indígena y, por otro, la forma en que lo indígena es un espectro que no deja en paz la conciencia nacional. Las cartas de Marcelo evocan la práctica de la escritura de relación y, sobre todo, el espanto que el ojo imperial o, mejor, el ojo que mira desde los lentes del imperio tiene cuando el cuerpo indígena se le presenta como vergonzoso, indeseable y portador de infortunio para el progreso de la nación latinoamericana: “Y estos indios de mierda, ¿por qué no hacen el menor esfuerzo por mostrarse ante los ojos del mundo civilizado con un mínimo de dignidad” (66).

El segundo capítulo presenta el relato que el narrador cuenta a su amigo Ned, el cual, a su vez, le fue narrado por su amigo Sam Marsh en Punta

Arenas. De ese modo, el narrador exhuma aquí un relato ya contado que contiene –casi como en la estructura confesional– el transporte de los fueguinos hasta París: “Era sí, una familia completa de antropófagos fueguinos, con sus armas y sus pieles y hasta un perro de los que se usan para cazar, que un aventurero francés devenido empresario circense llevaba a París para mostrarlos en la Exposición Universal... Ya saben, la de la Torre Eiffel” (75). En el capítulo 4, narrado por Maurice Maitre, se relata la forma en que el comerciante suizo orquesta el secuestro de los selk’nam: “dos días hacía que seguíamos a este grupo, soportando las inclemencias del tiempo y toda clase de privaciones. Fue entonces que vi la jaula... No, no había ninguna jaula allí, quiero decir que tuve una visión... Sí, en efecto fue un rapto de inspiración divina” (137). Ambos capítulos se conectan cuando los selk’nam son finalmente capturados, llevados al barco y sometidos a un viaje transoceánico que provocó su desgaste corporal –en el cual mueren dos miembros– y su exhibición como caníbales ante los pasajeros, quienes además sacaban fotografías a sus cuerpos y al abuso sexual de las mujeres. Estos hechos reactivan las imágenes de cuerpos coloniales en los que, como señala Maldonado-Torres (2007), se inscribe “la mortandad y la violación corporal” (148).

Los capítulos están narrados, nuevamente, por dos sujetos letrados e insisten cada uno a su modo sobre la diferencia colonial que marca a la otredad racial y la disminuye ontológica y corporalmente. Por un lado, el relato escuchado sobre un viaje siniestro que luego se formaliza verbalmente como expresión del espanto y la aberración; y por otro, el periplo de un comerciante devenido en cazador de seres humanos que, evocando las prácticas imperiales de donde proviene, extrae y rentabiliza los cuerpos hasta su mayor desgaste. Esta disminución involucra, al mismo tiempo, un lento proceso de debilitación que culmina con el encierro de los selk’nam en una jaula, la jaula epifánica del sueño de Maître. El secuestro es el primer acto de despojo; el viaje es la consumación del deseo de exportación de cuerpos como mercancías.⁷

⁷ Hay que mencionar que el secuestro de los Selk’nam fue conocido por las autoridades chilenas y que la Exposición Universal de París no fue el último destino. Maître transportó a los selk’nam de París a Londres y de ahí a Bruselas, mientras en Chile, el político Carlos Antúnez pedía identificar la nacionalidad de los indígenas para solicitar la debida intervención. Esta dilatación burocrática también informa sobre el ausentismo estatal en el sur

Por último, queremos referirnos al regreso de Kalapakte hacia Tierra del Fuego, que dura aproximadamente 20 años. Kalapakte logra escapar de la jaula, atravesar la Exposición y subir hasta la Torre Eiffel para buscar desesperadamente su hogar sin poder avizorarlo. Confundido con un esquimal, auscultado por expertos en frenología y enviado en múltiples direcciones que no se corresponden con Tierra del Fuego, Kalapakte es un cuerpo y una voz inclasificable, lo que demuestra que el control taxonómico moderno de las razas es pura fabulación científica y ficción eminentemente colonial: “era la oportunidad de probar que la antropometría es una ciencia exacta, que a cada raza corresponde un conjunto de parámetros objetivos que permiten asignarle un lugar preciso en la grilla clasificatoria y en la escala de la evolución” (Gamerro, 2022: 171). Kalapakte coincide con un anarquista, Karl, quien decide acompañarlo en su retorno y que también es confundido y llamado “esquimal blanco” (186). Se trata del encuentro entre dos sujetos que no tienen nada en común “en término de propiedades: ni una lengua, ni un territorio, ni una sangre, ni una historia, ni una esencia, ni identidad” (Pignatta, 2023: 77). Karl y Kalapakte emprenden un viaje doble: atraviesan los mares de las ciencias modernas de raigambre patriarco-colonial y racista, y el viaje de circunnavegación que los lleva del polo norte al polo sur, solo que sin pretensiones imperiales. El viaje de Kalapakte culmina en el Hain⁸, es decir, la ceremonia de iniciación en la que participa junto con Karl.

Filiaciones decoloniales: *Huaco retrato* de Gabriela Wiener

Aunque se trate de un texto narrativo híbrido, donde la ficción se cruza con la crónica, la autobiografía y el diario íntimo, *Huaco retrato* (2021) es, en rigor, la primera novela de Gabriela Wiener (Lima, 1975). Periodista y escritora peruana afincada en España desde hace más de dos décadas, es, además, activista de la disidencia sexual, feminista, antirracista y au-

austral, por un lado, y por otro, la desidentificación de los discursos nacionales del pasado y la identidad indígena.

⁸ Sobre el Hain puede consultarse el importante trabajo *Hain: ceremonia de iniciación selknam* de Anne Chapman (2002), publicado por Pehuén Ediciones.

tora también de *Atusparia* (2024), su segunda novela. Estos dos títulos persiguen el desmantelamiento del orden colonial que sigue aún vigente y plantean una crítica estructural a esos legados coloniales que persisten en las formas de pensar, vivir y narrar. Concretamente, *Huaco retrato* supone una ofensiva directa contra la colonialidad del saber, que exhibe aún sus huellas en los museos europeos, y explora “las formas en que el racismo estructural persiste y se vincula con las formas del colonialismo europeo del siglo XIX” (Corbellini, 2023: 212). Cabe recordar que esta forma de colonialidad, constitutiva de la matriz colonial del poder, se encarga de devaluar saberes y formas particulares de ver/sentir el mundo que presuntamente no se corresponden con una racionalidad moderna porque los sujetos marcados como deficitarios y racializados presentan ausencia de ser. Gabriela Wiener se posiciona, de este modo, como uno de esos cuerpos y autorías cuya presencia hace imposible seguir defendiendo las aparentes bondades de un proceso histórico que situó a España, Francia y Alemania entre los países del llamado primer mundo (Arias, 2023: 310).

De acuerdo con Natalia Corbellini, la particularidad de los textos de Wiener viene marcada por “el modo en que la materia narrada se entrelaza con la vida de la autora” (2023: 208). No en vano, *Huaco retrato* se trata de una “autonovela familiar”, categoría propuesta por Sara R. Gallardo para definir aquellas “narraciones autobiográficas en las que el autor o la autora rastrea, desvela, registra y cuenta la historia de un familiar que se corresponde con un personaje opacado u olvidado de su ascendencia” (2025: 35). La autora realiza, así, un “ejercicio transversal de introspección, de indagación en su identidad personal familiar que se revela, al mismo tiempo, colectiva y transnacional” (Peinador, 2022: 113), pues la narración autoficcional de *Huaco retrato* nace del deseo de Wiener de conocer su historia familiar, de acercarse a la polémica figura de su tatarabuelo y de revelar la herida colonial presente en su linaje.

Para ello, como explica Minerva Peinador (2022), “la obra se desarrolla a lo largo de un hilo conductor, el relato a tiempo real del viaje de una autoficcional Gabriela Wiener en múltiples planos” (116): el real –el que realiza tanto a París, para visitar el museo etnográfico en el que están expuestas las figuras que sustrajo de Perú su tatarabuelo europeo, como a Lima, con motivo del fallecimiento de su padre y el histórico, el familiar y el personal o íntimo. La novela aún, de ese modo, autobiografía y crónica, y va al-

ternando, en los múltiples capítulos breves en que está estructurada, tres narraciones. En primer lugar, la investigación y documentación que realiza la narradora a propósito de la figura de Charles Wiener, un antepasado europeo que realizó expediciones científicas a Perú a finales del siglo XIX, saqueó el país e inauguró el linaje familiar de la autora a partir de la descendencia bastarda que dejó. En segundo lugar, la de la vida del padre de Gabriela Wiener, recién fallecido, en la que la hija se adentra como forma de transitar su duelo. Y, por último, su propia vida, a partir de la autoindagación en la relación con su padre y su madre, en su vida sentimental con sus dos parejas, Jaime y Rocío, en sus relaciones sexoafectivas externas a su trieba poliamorosa, en las formas de discriminación y racismo que ha sufrido a lo largo de su vida y las opciones decoloniales que se le presentan como asistente de talleres en España donde son mujeres, principalmente, las que instan a la decolonización del deseo.

Para Wiener, indagar en sus raíces no implica únicamente destapar la herida colonial que dejó su tatarabuelo, sino también reivindicar a su tatarabuela mestiza, María Rodríguez, personaje silenciado por la historia y por el relato familiar –“En mi familia no hay una sola foto de María Rodríguez [...] a ella se la ha tragado la tierra” (Wiener, 2021: 57)–, a quien el explorador Charles Wiener debió conocer de manera furtiva en Trujillo en agosto de 1876 y con quien tuvo un hijo en 1877, Carlos Wiener Rodríguez, el bisabuelo de Gabriela que inauguró la estirpe de los Wiener en Perú. Estas indagaciones a su genealogía mestiza derrumban esa mitología familiar de procedencia colonial en la que el mestizaje es concebido como posibilidad de integrarse en un relato blanqueado de la historia y no en un modo de conciencia política o espacio intersticial que asegura una posicionalidad social *otra*.

Con estas tres narraciones alternas, la novela cuestiona “no sólo la herencia colonial, sino también las raíces heteropatriarcal y capitalista que lo cimientan” (Peinador, 2022: 116), pero aquí nos interesa centrarnos en la primera de ellas. Si el legado del colonialismo sobrevive, a juicio del sociólogo peruano Aníbal Quijano, dentro de los dominios del conocimiento, la novela revisa esos legados a partir de las exposiciones universales en las que colabora el explorador y tatarabuelo de la protagonista, Charles Wiener, pero también de los zoológicos humanos en los que pudieron participar antepasados de la narradora o de los libros que contribuyeron a edificar

la colonialidad del saber, como es el caso de *Perú y Bolivia: relato de viaje*, el texto publicado por Charles Wiener en 1880 como crónica de su expedición. *Huaco retrato* comienza del siguiente modo: “Lo más extraño de estar sola aquí, en París, en la sala de un museo etnográfico, casi debajo de la Torre Eiffel, es pensar que todas esas figurillas que se parecen a mí fueron arrancadas del patrimonio cultural de mi país por un hombre del que llevo el apellido” (Wiener, 2021: 11).

Como explica Corbellini, esta escena nos recuerda justamente “que no es sencillo, para quien nació en Perú, pasearse por París y recorrer el museo que contiene los tesoros de la expoliación colonial” (2023: 217). Y aún menos sencillo es saber que gran parte de esos tesoros fueron robados por quien tiene tu mismo apellido: “Un tatarabuelo es apenas un vestigio en la vida de alguien, pero no si este se ha llevado a Europa la friolera de cuatro mil piezas precolombinas” (Wiener, 2021: 11). Ahora bien, la “violencia ejercida por la expoliación colonial no fue solo material, sino también simbólica” (Corbellini, 2023: 209). Y esto no tiene que ver únicamente en la novela con las múltiples consecuencias y secuelas materiales del colonialismo. Al indagar en la historia de Charles Wiener, la narradora descubre que su antepasado europeo no sólo arrasó con las figuras que permanecen aún hoy expuestas en el museo de París que ella visita, sino que el explorador también “se llevó consigo un niño indígena para ponerlo en una vitrina como hicieron con King Kong” (2021: 56). Si primero cuenta la historia oficial, la de que Charles Wiener “consiguió que el gobierno francés lo enviara, en 1876, a realizar investigaciones arqueológicas y etnográficas que debían culminar en una gran exhibición en el marco de la Gran Exposición Universal de París de 1878, una enorme feria en la que se mostraban los principales avances científicos y artísticos del mundo” (2021: 36), después descubre ese vacío del relato público de su tatarabuelo, el del niño Juan, del que ningún familiar ha oído hablar:

[...] al pasar por una finca llamada Tintamarca, el propietario le sugiere a Charles llevarse un indio para dar a los estudiosos europeos una idea de esta raza. Wiener le contesta que conseguir un indio, más aún si es un niño, es una empresa muy difícil, que ha estado intentando hacer días que algunos de ellos lo sigan pero es imposible. El otro hombre le aconseja entonces que lo compre: “Dé usted unas piastras a una pobre chola que se muere de sed y que hace morir de hambre a su retoño [...]”.

A cambio le regalará a usted a su pequeño. Hará usted, además, una buena acción”. Wiener va en busca de la mujer y su hijo, le pregunta al niño cómo se llama y esta le contesta que Juan [...] (2021: 53).

Este niño viajará de vuelta a Europa con Charles Wiener y de él dirá primero la narradora: “Es raro, sé que llevo en mis venas la sangre de Charles, no la de Juan, pero es al adoptado a quien siento de mi familia” (2021: 56). Hacia el final de la novela agrega también: “Hasta ahora solo has sido para mí el niño de esa horrible escena en que fuiste comprado por unas monedas y trasladado a Europa con fines científicos. Charles te usó para mostrarse como salvador. [...] Yo te convertí en el símbolo en el que quiero reconocermé más que en mi propio antepasado” (2021: 135). En este sentido, Gabriela Wiener desmonta en *Huaco retrato* las estructuras coloniales del saber, del deseo y del poder y reescribe su identidad para disputar los significados impuestos sobre el cuerpo indígena desde los ojos imperiales y, de esta manera, filiarse con el cuerpo de Juan –el cuerpo confiscado– y renegar, en cierta medida, de su supuesto ancestro. Como observa Minerva Peinador, la autora “se reconoce más como descendiente de colonizados que como heredera de una estirpe centroeuropea” (2022: 113). De ahí la importancia de la escena final de la novela, en la que la autora recrea con vívidas palabras una nueva exposición colonial ubicada en el Jardín de Aclimatación de París, en la que los curadores franceses recrean, “en una de las zonas más frondosas de las 19 hectáreas del jardín” (167), un campamento del imperio Tahuantinsuyo donde exhiben indígenas peruanos junto con sus costumbres, es decir, las de la civilización inca: “Unas treinta personas traídas desde Cusco para esta muestra efímera, performan un pasado que el imperio español destruyó por ignorancia y codicia” (Wiener, 2021: 167-168). Reproducimos a continuación la escena:

Esa tarde, en la última jornada, se han vendido mil entradas y la gente ya se agolpa formando largas filas alrededor de los zoológicos humanos y el resto de exposiciones. Lo primero que ven quienes acaban de acceder al Tahuantinsuyo es a una decena de niños descalzos que corren tras un perro sin pelo en una algarabía sin etnia. Uno de ellos se detiene, se apoya en un muro, un poco agitado, y dirige su mirada a la gente anhelante por entrar. [...] Una mujer muy arreglada ve que el niño se ha alejado de su grupo y le pide que se acerque. Le da unos granos de maíz tostado que reparten en bolsas en la puerta para interactuar con los indios. ¿De

dónde eres?, le pregunta. El niño le contesta en perfecto francés: soy de Perú. ¿Cómo te llamas? Juan. (Wiener, 2021: 170)

De este modo, al imaginar la presencia del niño que compró su tatarabuelo en una de las exposiciones de indígenas en el Jardín de Aclimatación de París, Wiener entronca su relato familiar con el relato histórico de un pasado marcado no solo por el expolio imperial de las colonias, sino también por la explotación de los indígenas peruanos exhibidos como cuerpos *otros* en los zoológicos humanos.

Finalmente, como afirma Oswaldo Estrada, “[a]l exponer el racismo científico y el proyecto imperialista europeo del cual es parte su tatarabuelo, Wiener explora su propia identidad ‘marrón, chola y sudaca’ (45) en una España contemporánea que insiste en recordarle su extranjería, su no pertenencia y la incomodidad que causa debido a sus rasgos físicos, al color de su piel” (2025: 245). Por ello, la exploración de su linaje familiar manchado por el expolio colonial y su filiación elegida con el niño Juan y con todos los indígenas exhibidos en los zoológicos humanos, antes que con su verdadera ascendencia, la de su tatarabuelo europeo Charles Wiener –“Nada de ese personaje extraviado en su eurocentrismo, violento y atrozmente racista tenía que ver con lo que soy, aunque mi familia lo glorificara” (2021: 24)–, no sólo visibiliza la barbarie de la modernidad colonial, sino que demuestra cómo la invocación de los zoológicos humanos del siglo XIX funciona en la literatura del siglo XXI como una poderosa arma de restitución decolonial de la dignidad a las corporalidades tullidas, deficitarias o debilitadas a fin de enterrar definitivamente la colonialidad del ser.

Si la narradora reconoce haberse amparado en la blanquitud de su padre cuando era pequeña para distanciarse del racismo que podía verterse sobre su cuerpo, de adulta apuesta por la narración y la imaginación literaria para exhumar a través de la palabra los cuerpos cholos de su estirpe familiar en los que ahora se reconoce y de los que se enorgullece. Esos cuerpos que en su día fueron espectacularizados en los jardines de aclimatación y que hoy son protagonistas de algunos títulos de la narrativa latinoamericana reciente comprometidos con la decolonialidad. En palabras nuevamente de Oswaldo Estrada, es la escritura la que “se impone como un grito de lucha para combatir estereotipos, procesos discriminatorios, imágenes reduccionistas, la colonialidad del poder, y el ninguneo, el borramiento o la

invisibilización de las minorías étnicas” (2025: 258).

Y si antes comentábamos que existe esa complicidad evidente entre colonialidad, racismo y discapacidad, esto tampoco escapa a la mirada de Gabriela Wiener cuando, en el capítulo en que reflexiona sobre los zoológicos humanos de Francia, Alemania, Bélgica y España (109-112), narra una visión de Charles Wiener en la que el explorador imagina que las jaulas se abren y de ellas se liberan todos esos cuerpos debilitados por la brutalidad colonial, esos cuerpos exhibidos y rentabilizados en circos y exposiciones universales:

[...] es como si las exposiciones universales, las misiones, las giras, las presentaciones, los circos, los jardines, las excavaciones, los museos, los campos escupieran criaturas, las soltaran, sin que él ni nadie pueda contener su diáspora y se abrieran las jaulas y escaparan los perros mesoamericanos, los moros, los tártaros, los bárbaros, los enanos, los albinos, los jorobados, los gladiadores, las centenarias, los siameses, los seis esclavos de Cristóbal Colón, el culo de Sara Baartman, la Venus hotentote, Ota Benga y su orangután, la mujer barbuda, Máximo y su Barola, los niños microcéfalos de El Salvador, los liliputienses aztecas, los selknam, los fueguinos del recinto de las avestruces, los nómades, los no contactados, los judíos (2021: 111-112).

En estas palabras se aprecia ese nexo entre lo tullido y lo racializado, esa similitud entre los freak shows y los zoológicos humanos, la hermandad entre discapacidad, monstruosidad e inferioridad racial presente en el archivo colonial.

Conclusiones

Para finalizar, en este ejercicio de exhumación tullida del archivo colonial hemos comprobado cómo las dos novelas analizadas alumbran los reversos de la historia y de la construcción de las naciones modernas. Si los zoológicos humanos se utilizaron en los siglos XIX y XX para confirmar la teoría de la superioridad racial europea y para establecer jerarquías en las que los pueblos indígenas eran vistos como primitivos o salvajes, estas ficciones latinoamericanas contemporáneas tributan, desde distintos emplazamientos geográficos, a la restitución de la dignidad y la legibilidad no espectacular.

rizada de estas corporalidades tullidas y racializadas. En ellas los espacios históricamente explotados en pos del progreso científico y capitalista se convierten hoy en los lugares propicios para establecer nuevas lecturas del pasado colonial desde las que ensayar otras comunidades posibles para el presente.

Tanto *Huaco retrato* de Gabriela Wiener como *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro revisitan críticamente los modos en que el proyecto moderno/colonial produjo dispositivos de exhibición —museos etnográficos, exposiciones universales y jardines de aclimatación— que transformaron a pueblos indígenas en objetos de espectáculo. Por su lado, Gamerro reactiva tropos coloniales como el del caníbal, cuya función —como ha señalado Carlos Jáuregui— es delimitar una alteridad monstruosa a través de la espectacularización, mientras Wiener activa una confrontación íntima con los legados coloniales, evidenciando cómo la colonialidad del saber continúa operando en las instituciones que clasifican, ordenan y legitiman ciertos relatos históricos. Wiener enfrenta la violencia heredada desde la posición de una descendiente directa de quien participó en esos proyectos coloniales y Gamerro expone la maquinaria del espectáculo etnográfico que fabrica sujetos monstruosos para sostener jerarquías imperiales. Ambas narraciones revelan cómo las prácticas de representación colonial, aunque formuladas en distintos escenarios, comparten estrategias de deshumanización que aún estructuran las formas contemporáneas de mirar, clasificar y narrar la diferencia.

Los imperios europeos no solo expoliaron de sus colonias materias primas, metales preciosos, vasijas o esculturas que alimentaron sus museos. También los seres humanos formaron parte de estos expolios y, podríamos decir, alimentaron colecciones temporales e itinerantes en las exhibiciones de los zoológicos humanos, que no se erradicaron hasta después de la Exposición Universal de Bruselas de 1958, conocida como la gran última exposición colonial. Por ello, las exhumaciones tullidas de estos archivos que proponen *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro y *Huaco retrato* de Gabriela Wiener resultan inflexiones críticas y creativas agudas para denunciar, a través de la escritura, las vidas degradadas por la modernidad colonial, y para restituir la dignidad de quienes fueron expuestos como curiosidades a ojos de los espectadores europeos.

El hecho, además, de que ambas novelas se hayan publicado en grandes

sellos editoriales, como son Alfaguara y Random House, revela un interés a gran escala –aunque nacido de autorías latinoamericanas comprometidas decolonialmente– por excavar en ese pasado colonial y exhumar de él aquellos cuerpos ultrajados, espectacularizados y rentabilizados por el ojo imperial y la razón colonial que poblaron los zoológicos humanos a finales del siglo XIX. Carlos Gamerro y Gabriela Wiener nos recuerdan que es hora de exhumar estos cuerpos tullidos y brutalizados del archivo colonial y de parar de reproducir la mirada imperial y, en vez de ello, mirar con ojos decoloniales la violencia y la colonialidad para producir, como sostiene Walter Mignolo, “decires fuera de lugar” (73), es decir, formas de enunciación que se contraponen a los discursos hegemónicos elaborados y pautados en lenguas imperiales y coloniales. Las escrituras de Gamerro y Wiener no actúan como ventrilucas, es decir, no suponen un acto de habla que sustituya la experiencia indígena, y tampoco exhuman los archivos como piezas contemplativas. Más bien retornan a su dispersión y fragmentación para producir actos dicientes fuera del control de la colonialidad –aunque en diálogo con sus espectros reverberantes– que, al mismo tiempo, configuran una sensibilidad decolonial.

Bibliografía

- Adichie, C. N. (2019). *El peligro de la historia única*. Santiago: Random House.
- Agamben, G. (2006). *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama.
- Antebi, S. (2021). *Embodied Archive. Disability in Post-Revolutionary Mexican Cultural Production*. Michigan: University of Michigan Press.
- Areco, M. (2024). “Los sentidos del archivo en *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro”, *Journal of Iberian and Latin American Research*, 30:1, 50-62, DOI: 10.1080/13260219.2024.2393179.
- Arias Careaga, R. (2023). “Descolonizar el museo, descolonizar el deseo: Huaco retrato desde la teoría postcolonial”. En Arroyo Martín, J., Irimia Núñez, I. y Ferrera Lagoa, A., (eds.), *Philobiblión: Diez años de amor por los libros* (pp. 307–327). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Báez, C., Mason, P. (2006). *Zoológicos humanos Fotografías de fueguinos*

- y mapuche en el Jardin d'Acclimatation en París, siglo XIX*. Santiago: Pehuén Editores.
- Barnes, E. (2016). *The Minority Body. A Theory of Disability*. Oxford University Press.
- Bearden, E. (2019). *Monstrous kinds. Body, space, and narrative in Renaissance representations of disability*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Benjamin, W. (1982). *París, capital del siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Ítaca.
- Corbellini, N. (2023). “Huaco retrato de Gabriela Wiener. Filiación, identidad, deseo y migración”. *In Mediaciones de la Comunicación*, 18(2), 203-222. <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3515>
- Cortés, H. (2003). *Segunda-relación (1520)*. Biblioteca Universal Virtual.
- Cuarterolo, A. (2012). Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX., En: A. Peluffo (Ed.) *Pensar el siglo XIX desde el siglo XXI. Nuevas miradas y lecturas*, (pp. 137-168). North Caroline: Editorial A Contracorriente.
- Cumes, A. (2012). “Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio”. *Anuario Hojas de Warmi*, 17, pp. 1-16.
- Diéguez, I. (2017). De cuerpos y sombras. A propósito de la mirada y la pérdida. En Diéguez, I., Farías, M. et al., (eds.), *Poéticas del dolor. Hacer del trabajo de muerte un trabajo de mirada* (pp. 11-37). Santiago de Chile: Oxímoron.
- Estrada, O. (2025). Gabriela Wiener y Rocío Quillahuaman: racismo sistémico y orgullo ‘marrón’ en España. En Estrada, O. y Alicino, L., (eds.), *Documentar la realidad. Cruce de géneros y fronteras en América Latina* (pp. 241-260). Venecia: Edizioni Ca’Foscari.
- Gamerro, C. (2022). *La jaula de los onas*. Bogotá: Alfaguara.
- Gallardo, S. R. (2025). *Las autonovelas familiares. Escritura, memoria y cuerpo en la literatura contemporánea*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Giunta, A. (2020). Zoológicos humanos. En Pérez Rubio, A., (ed.), *Voluspa Jarpa. Miradas Alteradas* (pp. 185-195). Santiago de Chile: Museo Na-

cional de Bellas Artes.

- Grosfoguel, R. (2011). "La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos". Recuperado de: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/RAMON%20GROSFOGUEL%20SOBRE%20BOAVENTURA%20Y%20FANON.pdf>
- Huinca Puitrin H. (2012). Los Mapuche del Jardín de Aclimatación de París en 1883: objetos de la ciencia colonial y políticas de investigación contemporáneas. En Nahuelpan Moreno, H., Huinca Puitrin, H. et al. (eds.) *TA IN FIJKE XIPA RAKIZUAMELUWÜN. Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche* (pp. 91-123). Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Jaúregui, C. (2008). *Calibalia. Canibalismo, calibalismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert.
- Jaúregui, C. (2020). *Espectros y conjuras. Asedios a la cuestión colonial*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- López-Labourdette, A., Gronemann, C. y Sieber, C. (eds.). (2019). *Cuerpos extra/ordinarios. Discursos y prácticas somáticas en América Latina y España*. Barcelona: Linkgua Ediciones.
- Love, H. (2024). *Sentirse para atrás. Pérdida y políticas queer de la historia*. Buenos Aires: Omnívora Editorial.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En Gómez Castro, S. y Grosfoguel, R., (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-168). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Marín, K. (2022). *Cuerpos exhumados. Desfiguraciones de la nación en la literatura ecuatoriana*. Quito: La Caracola Ediciones.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina.
- McRuer, R. (2006). *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability*. Temple University Press.
- Meekosha, H. (2011). "Decolonizing disability: Thinking and acting globally". *Disability & Society*, 26(6), 667-682.
- Mignolo, W. (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la*

- colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Peinador, M. (2022). Destellos de mi 'reflejo de perfil incaico'. Decolonialidad y afiliación en *Huaco retrato*, de Gabriela Wiener. *Revista Letral*, 29, 111-131.
- Pignatta, L. (2024). "Formas de la larga duración en La jaula de los onas de Carlos Gamerro". *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, (16). <https://doi.org/10.34096/zama.a.n16.16333>
- Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En Gómez Castro, S. y Grosfoguel, R. (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, (pp. 93-126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Rojas Mix, M. (2014). *América imaginaria*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Skliar, C. (2012). "Acerca de la alteridad, la normalidad, la anormalidad, la diferencia, la diversidad, la discapacidad y la pronunciación de lo educativo. Gestos mínimos para una pedagogía de las diferencias". En Angelino, M. A. y Almeida, M. E., (comps.), *Debates y perspectivas en torno a la discapacidad en América Latina* (pp. 180-194). Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Wiener, G. (2021). *Huaco retrato*. Barcelona: Penguin Random House.