

V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe, 2004.

# **`Fuegia Fashion'. Fotografía, Indumentaria y Etnicidad.**

Margarita Alvarado y Peter Mason.

Cita:

Margarita Alvarado y Peter Mason (2004). *`Fuegia Fashion'. Fotografía, Indumentaria y Etnicidad. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/9>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/ufz>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# 'Fuegia Fashion'<sup>1</sup>. Fotografía, Indumentaria y Etnicidad

Margarita Alvarado\*, Peter Mason\*\*

"...las fotografías se han convertido en modelos para la conducta de sus receptores, quienes ahora reaccionan de una manera ritualizada a los mensajes contenidos en las fotografías"  
Wilém Flusser

## Resumen

Variado es el patrimonio visual que registra a los llamados indígenas fueguinos, conocidos en la antropología y la historia como selk'nam, kawéskar y yhagan. De este enorme acervo visual, las fotografías se han constituido en el medio expresivo por excelencia para registrar una realidad porque, comúnmente, para el espectador opera la "semejanza" del significante con el referente. Así, estas imágenes se constituirán en la puesta en escena de una existencia, al mediatizar una conexión entre el testimonio y documento de una realidad cultural y etnográfica dudosa. Este carácter que le otorgamos a la fotografía nos ha llevado a desconocer que su condición particular como superficie significativa, nos remite a una "ficción" que ha sido producida de acuerdo a procedimientos y dispositivos visuales propios de las particularidades técnicas de la "fabricación" fotográfica. En este trabajo, se reflexiona acerca de los sistemas de producción fotográfica, mediante los cuales se llevan a cabo verdaderos actos de vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino a través de procedimientos y dispositivos visuales concretos. Específicamente, interesa indagar en la instalación de una estética a través de la indumentaria y la vestimenta, sustentada en lo que hemos llamado "Fuegia Fashion", mediante el cual se busca generar en el espectador un efecto de realidad, en cuanto a una pertenencia y una identidad étnica.

## Presentación

La fotografía de nativos fueguinos es uno de los documentos visuales más importantes en el estudio de los habitantes de Tierra del Fuego (XII Región, Chile). La enorme cantidad de imágenes fotográficas de Selk'nam, Kawéskar y Yhagan<sup>2</sup> que circulan desde fines del siglo XIX hasta nuestros días, conforman un corpus iconográfico que, supuestamente, registra personajes, costumbres y comportamientos culturales de estas etnias, lo que ha impulsado su utilización en diversos contextos iconográficos, como textos históricos y antropológicos, publicaciones turísticas, creaciones artísticas e incluso producciones vinculadas a la reivindicación étnica.

De esta manera, una de las principales características de la imagen fotográfica, es decir su capacidad de producir y difundir significados, resulta extraordinariamente potenciada al utilizarla como ilustración o legitimación visual de diversos discursos. En estos casos el significado de estas fotografías asociadas a textos y otras expresiones culturales como afiches, catálogos y obras de arte, se presenta en un constante desplazamiento entre la imagen y las formaciones discursivas que lo atraviesan y lo contienen (Batchen, 1997).

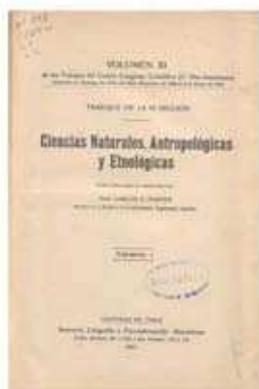


FIGURA 1: Texto "Ciencias Naturales, Antropológicas y Etnológicas" publicado bajo la dirección del profesor Carlos Porter. Imprenta, Litografía y Encuadernación "Barcelona", Santiago, 1911.

\* Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. E-mail: malvarap@puc.cl

\*\* Docente Amsterdam School for Cultural Analysis. Investigador Cooperante Proyecto N° 7030040. E-mail: mason@xs4all.nl

## Etnografía



FIGURA 2: Texto “Culturas de Chile. Etnografía, Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología” Editores: J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate y P. Mege. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1996.

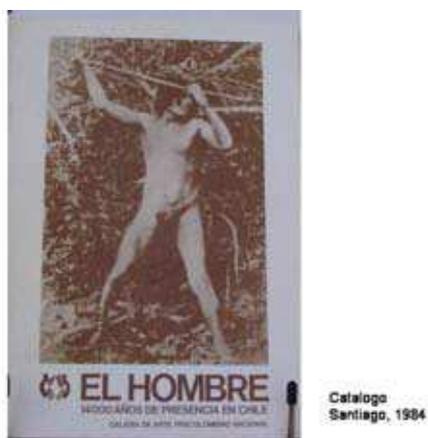


FIGURA 3: Catálogo “El hombre 14.000 años de presencia en Chile”. Galería de Arte Precolombino Nacional. Santiago, 1984.

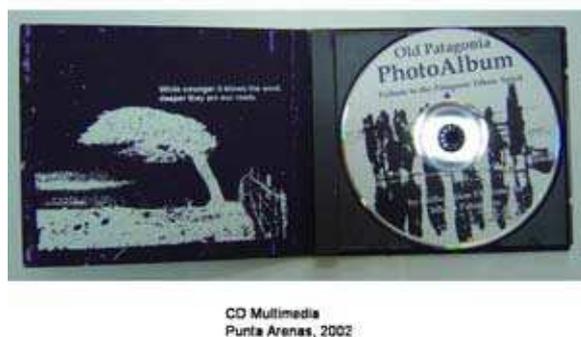


FIGURA 4: CD “Tribute to the Patagonic Ethnic Spirit”. Photo Album Millennium Multimedia. Punta Arenas, 2002.



FIGURA 5: Obra plástica de la artista chilena Angie Squadrito. Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago, 2003.

Así, las imágenes fotográficas de los fueguinos, según su contexto iconográfico de actualización, han llegado a adquirir diversas connotaciones sociales, históricas y estéticas, tanto para especialistas como para el público en general. Desde esta perspectiva, tal vez deberíamos seguir a Victor Burgin, cuando plantea que el objeto de la teoría fotográfica no sería la fotografía como tal, si no el estudio de las prácticas de significación que preceden, rodean, condicionan y convierten cualquier fotografía en significativa. (Citado en Batchen, 1997). Sin embargo, en este caso nuestro interés es reflexionar acerca de la identidad de la fotografía como sistema de representación, más que como fenómeno cultural. Se plantea un análisis de los procesos de producción de la imagen fotográfica desde lo que Deborah Poole (1997) denomina una “economía visual”, tomando en cuenta tanto

a los individuos comprometidos en su producción como las tecnologías utilizadas. Consideramos de acuerdo a John Szarkowski, que la fotografía constituye un procedimiento de creación de imágenes con sus particularidades específicas que se encarnan en cada una de las fotografías producidas (Citado en Batchen, 1997). Entonces, como todo procedimiento de creación de imagen se hace evidente que su producción está sometida a determinados dispositivos visuales, conocidos y manejados, fundamentalmente, por el fotógrafo. Ya Flusser (1990) lo decía: “El fotógrafo actúa en forma postideológica. Oprimir el botón es la decisión final de una serie de decisiones... [ya que] la práctica fotográfica está sujeta a un programa” (pp.37). Por lo tanto, este programa estaría sustentado, no sólo por los aspectos técnicos que implica la producción de una fotografía,

sino que fundamentalmente, por las nociones y concepciones que el propio fotógrafo pone en juego al atrapar su objeto fotografiado.

En el caso de la fotografía de los nativos fueguinos, planteamos que el sujeto fotografiado sería una construcción arbitraria resultado de un programa y producido por ciertos dispositivos visuales utilizados por el fotógrafo, que comprometen la conformación de la imagen desde los aspectos compositivos y formales como el encuadre, el plano y el ángulo de toma, así como la condición de los individuos fotografiados en cuanto a la pose y la parafernalia que los acompañan y el escenario donde están ubicados. El fotógrafo como productor, generaría una relación entre su práctica fotográfica, la indumentaria de los sujetos fotografiados y la pertenencia étnica de los retratados, dando origen así a un verdadero *Fuegia Fashion* que definiría diversos tipos de nativos. En esta ponencia en particular, nos interesa fijar y analizar en un corpus de fotografías del mundo fueguino conformado por imágenes adscritas al género del retrato, algunos de los dispositivos visuales que utiliza el fotógrafo en la producción de sus imágenes y exponer una tipología de sujetos fueguinos que hemos configurado de acuerdo a la sistematización de ciertos atributos.

### *Definición del corpus de análisis*

Durante el desarrollo del proyecto (Fondecyt N° 1030979) en el que se enmarca esta ponencia y después de una amplia prospección en archivos nacionales y extranjeros se recolectaron 4.000 imágenes de la zona de Tierra del Fuego. Sobre este corpus se realizó una selección de los retratos de fueguinos de acuerdo a los siguientes criterios:

- Cronológico: se consideró el mismo período planteado para el proyecto, es decir desde el año 1880 al año 1930. Se tomó este período porque es la época de principal producción de fotografías fueguinas, sobre todo de aquellos autores cuya producción es la más utilizada en diferentes contextos iconográficos.
- Autoral: como se plantea indagar en los procesos de producción con relación al fotógrafo, se trabajó con imágenes con autoría reconocida (por ejemplo, Expedición de La Romanche, Furlong, Veiga, Viera, Gusinde, De Agostini).
- De contexto: se seleccionaron imágenes con antecedentes contextuales conocidos, es decir fotografías pertenecientes a archivos y corpus totalmente individualizados.

### *Vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino*

En el ámbito de la producción fotográfica existen ciertos procesos que denominaremos de vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino, que operan como dispositivos visuales para fijar ciertos tipos de sujetos. El acto de vestir y desvestir al nativo constituye uno de los mecanismos utilizados por el fotógrafo, como parte de su programa, para producir imágenes del indígena selk'nam, kawésqar o yhagan. Definimos aquí "vestidura" como el acto de cubrir, ornamentar, adornar; "investidura" como la acción de revestir, otorgar un privilegio, categoría o cargo y "despojar" como el gesto de retirar, privar o quitar una posesión o privilegio. Estos procesos de vestidura, investidura y despojo como dispositivos utilizados por el fotógrafo operan con relación a dos aspectos fundamentales:

- En cuanto al sujeto y su indumentaria<sup>3</sup>: el personaje retratado presenta una indumentaria y asume una pose<sup>4</sup> determinada. Al observar diversas imágenes se puede fijar cómo el fotógrafo atavía, compone o despoja al sujeto de una indumentaria y una gestualidad definida.



FIGURA 6: Tarjeta Postal coloreada. Fotografía de Cándido Veiga. ca. 1920. Colección Particular.

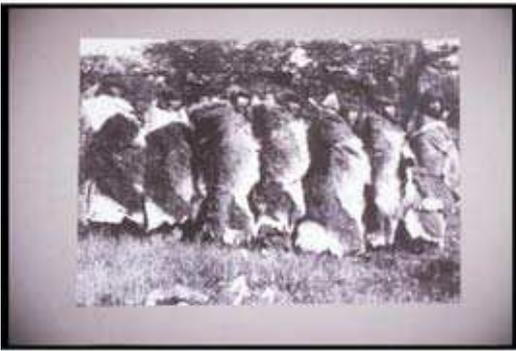
- En cuanto al contexto, la escenografía y la parafernalia: El fotógrafo, como parte de su concepción fotográfica y de su programa instala o retira al sujeto de un escenario compuesto o despojado de con una escenografía y una parafernalia concreta. De este modo se da origen a una verdadera "escena étnica"<sup>5</sup>



**FIGURA 7:** Fotografía en papel. Isla Hoste, Región del Cabo de Hornos. Misión Científica al Cabo de Hornos. 1882 – 1883.



**FIGURA 10:** Fotografía en papel. Isla Hoste, Región del Cabo de Hornos. Misión Científica al Cabo de Hornos. 1882 – 1883.



**FIGURA 8:** Fotografía en papel. Charles Wellintong Furlong. Tierra del Fuego. 1907 – 1908.



**FIGURA 11:** Fotografía en papel. Martin Gusinde. Tierra del Fuego. 1918 – 1924.

**FIGURA 9:** Fotografía en papel. Martin Gusinde. Tierra del Fuego. 1918 – 1924.





FIGURA 12: Fotografía en papel. Alberto María de Agostini. Región del Cabo de Hornos. 1910 – 1915.



FIGURA 13: Fotografía en papel. Alberto María de Agostini. Región del Cabo de Hornos. 1910 – 1915.

Dado lo extenso que resulta un análisis como el expuesto, para esta ponencia nos ocuparemos de los dispositivos de vestidura y despojo solo a nivel del sujeto, materializados en la indumentaria y la pose. De acuerdo a los resultados del análisis se define una tipología de sujetos fueguinos fotografiados.

### *El efecto de indiscernibilidad como dispositivo visual*

Para el análisis de los procesos de vestidura y despojo materializados a través de la manipulación de la indumentaria y la pose, se propone una lectura de acuerdo a uno de los sentidos básicos que presenta el “vestir”. La vestimenta y el traje operan como indicador social y étnico relacionando al sujeto con diferentes realidades

sociales e históricas, así como también revisten al individuo de un status donde se fija parte de su propia identidad. Así el sujeto ataviado puede poseer y exhibir una continuidad o discontinuidad entre su cuerpo como realidad dada e indumentaria como realidad producida. Esta continuidad/discontinuidad genera lo que hemos llamado un “efecto de indiscernibilidad”, es decir una especie de correspondencia entre la individualidad del sujeto y su atuendo, donde el sentido básico del vestir se articula en una relación estética entre su particularidad como individuo y su indumentaria.



FIGURA 14: Fotografía de Marilyn Monroe, de la película “La comezón del séptimo año”. 1955. Tarjeta Postal “Steve Dodds wearing the Reebok classic marathon racer”. Reebok Classic Portrays Collection, Nº 1. 2000.

En este sentido, el acto de vestir no es sólo llevar o lucir un traje, una joya o un accesorio, si no es más bien el sentido que adquiere todo individuo ataviado, más allá de los códigos y convenciones sociales y estéticas de la cultura o la etnia a la que pertenece. En sentido simmeliano, en su calidad de adorno la indumentaria se constituye en una forma de presencia frente al otro, solo frente al otro cobra valor la existencia propia (Simmel, 1946).

### *Tipos nativos fueguinos, sujeto e indumentaria*

De acuerdo a este concepto del “vestir” y del efecto de indiscernibilidad que produce la indumentaria en cuanto a la pertenencia étnica de los sujetos fotografiados hemos distinguido, para esta ponencia tres tipos de nativos fueguinos.

## -Super Fueguino: El fueguino vestido.



FIGURA 15: Tipo Super Fueguino. El fueguino vestido. ca. 1900 – 1915.

Este tipo de fueguino – selk'nam – aparece vestido con su indumentaria “tradicional”, es decir pieles de guanaco que envuelven su cuerpo y en ocasiones también su gorro complementan el atuendo masculino instrumentos emblemáticos, como el arco y las flechas. Desde lo fotográfico, estas imágenes corresponden al género del retrato con una estética de estudio pero tomados en exterior, donde hace posar al sujeto al centro de la composición construida de acuerdo a planos generales y medios, que permiten observar parte del paisaje magallánico. Los procesos de vestidura a que es sometido el nativo quedan en evidencia en algunas de las imágenes donde el sujeto no sólo posa, si no que “actúa” auto – representando su papel de cazador. Bajo la indumentaria del “salvaje” se asoma la pretina del pantalón occidental. Se le ha despojado de su atuendo de “hombre civilizado”, para vestirlo como nativo, instalándolo en un paisaje que se supone su medio ambiente por naturaleza<sup>6</sup>. En este tipo de nativo el fotógrafo provoca una correspondencia total entre el sujeto y su indumen-

taria. El efecto de indiscernibilidad se manifiesta en la asignación étnica indesmentible que adquieren los personajes retratados, sin duda son fueguinos, esto es un salvaje. Es lo que podríamos llamar, sin duda, un “noble salvaje” (Adams, 2003). Compendio de lo mejor del hombre física, mental y espiritualmente. Es duro, templado y bello, “ama” la naturaleza y puede sobrevivir en condiciones extremas siempre en armonía con el cosmos y el medio ambiente. Casi como el noble salvaje de los “primitivistas románticos”, una criatura heroica, de cándida sencillez y destacada sensibilidad estética.



FIGURA 16: Fotografía papel. Martín Gusinde. Tierra del Fuego. 1918 – 1924.



FIGURA 17: Detalle. Fotografía en papel. Martín Gusinde. Tierra del Fuego. 1918 – 1924.

## -Fueguino Instruido: El fueguino investido.



FIGURA 18: Tipo Fueguino Instruido. El fueguino investido. ca. 1890 – 1920.

El nativo aparece despojado de su atuendo de pieles y es registrado por el fotógrafo investido como hombre “civilizado”. La imagen lo muestra incorporado al mundo occidental por la religión y la educación, su alma está redimida, es útil y bien dispuesto, pulcro, ordenado y limpio. Se ha constituido en un ser social que recibe instrucción, trabaja y aporta a la sociedad. Para el fotógrafo, todas estas cualidades deben reflejarse en la indumentaria que viste y la pose a la que se le somete. Fotográficamente, el productor de estos retratos crea estos sujetos estáticos, sin ademanes que indiquen una actuación específica. Sus gestos heroicos de cazadores y canoeros han sido reemplazados por la postura controlada y pulcra del hombre civilizado. Solo están ahí con su investidura, obligados a posar frente al lente, como centro de una composición que en un encuadre equilibrado de planos medios, busca exaltar su condición de acatamiento frente a la civilización. Un nuevo efecto de indiscernibilidad es recogido con estas imágenes fotográficas. ¿Qué pasarían si no supiéramos que son nativos fueguinos “rescatados” de su nómada vida e instruidos en colegios y misiones? Su identidad étnica desaparece con esta naciente correspondencia entre cuerpo y esta otra indumentaria occidental.

## -Fueguino despojado: El infra fueguino.



FIGURA 19: Tipo Fueguino Despojado. El infra fueguino. ca. 1883 – 1915.

Este tipo de fueguino ya no aparece como el “noble salvaje”, tampoco es el educado, instruido y civilizado nativo incorporado al progreso y la vida occidental. El fotógrafo rastrea un sujeto totalmente despojado de su indumentaria tradicional de pieles, adornos y armas, pero que no ha sido investido con el traje de pantalón y vestón de los varones o el sencillo vestido de percal de las mujeres. Lo captura en su ambigüedad indumentaria: no está vestido, no está desnudo. Sólo aparece malamente cubierto con los residuos de prendas occidentales como “chaquetas” o los precarios desechos de su capa tradicional de piel de foca. Desde la imagen fotográfica, el fotógrafo trabaja con encuadres y tomas propias del retrato, pero donde algunos sujetos quedan casi fuera de la toma o fuera de foco. Ya no están cuidadosamente dispuestos frente al lente, si no que posan en apretado conjunto, en otros casos su gesto nos revela que están totalmente “ausentes” del acto fotográfico. Estos nativos sólo se encuentran frente al lente, el fotógrafo no ha construido una pose para capturar un gesto o una identidad – salvaje o civilizada – si no más bien para fijar una circunstancia de existencia. El fotógrafo ya no busca crear una correspondencia entre el sujeto y su indumentaria. En la precariedad del atuendo del personaje retra-

tado, el efecto de indiscernibilidad ha desaparecido transformando a los personajes en verdaderos híbridos étnicos. Porque como no existe ninguna continuidad entre sus cuerpos y los desechos que visten, no podemos asignarle una identidad específica. Este tipo de fueguino ha perdido su condición de noble salvaje porque, visualmente, ha sido despojado de su vestimenta y de su gesto de cazador, camino a la extinción está destinado a desaparecer en el contacto con la vida civilizada (Adams, 2003)

Hemos observado, como por medio de este *Fuegia Fashion*, donde el fotógrafo produce una estrecha vinculación entre indumentaria y etnicidad a través de los montajes que realiza para producir su imagen, se pueden distinguir diferentes tipos de sujetos fueguinos. En cada uno de ellos, se puede observar un efecto de indiscernibilidad que como dispositivo visual es manipulado por los fotógrafos, en conjunto a otros dispositivos visuales propios de la fotografía como la pose y la composición del plano y el encuadre fotográfico. Así las imágenes analizadas, más que el registro de una existencia, constituyen una construcción realizada de acuerdo a los dispositivos visuales específicos.

## Conclusiones

Es evidente que cuando observamos estas imágenes nos enfrentamos con un doble sistema de representación producido por el fotógrafo que funciona en forma *honorífica* y *represiva* (Batchen, 2004). En cada tipo de nativo elaborado por el fotógrafo de acuerdo al efecto de indiscernibilidad, los procesos de vestidura, investidura y despojo, así como al encuadre y el plano como dispositivos visuales propios de la fotografía, se exalta y cohibe la construcción de diversos sujetos fueguinos.

Así, el sujeto de la fotografía se constituye en un efecto de producción de la ideología que sustenta el fotógrafo. Si bien el sujeto fueguino siempre existió con anterioridad al momento en que fue capturado por la cámara, hemos develado a través de este análisis como el fotógrafo, por medio de un *Fuegia Fashion* construye y elabora su "objeto fotografiado".

Las imágenes fotográficas de fueguinos que hemos analizado en esta ponencia, consideradas como formas de representación social, estarían marcadas por modalidades de significación pendulares, como muchos otros ejemplos en Chile (Castillo, 2003). Por una lado, en el caso del tipo Fueguino Vestido, puede observarse una representación donde la identidad entre sujeto y medio es absoluta, donde el fotógrafo a través de un proceso de

vestidura, logra una verdadera "naturalización" del sujeto, instalando el máximo paradigma del buen salvaje.



FIGURA 20: Fotografía papel. Autor atribuida a Carlos Veiga. ca. 1920. Colección Particular.

Por otro, se puede observar una representación occidentalizante y modernista, en la cual el sujeto del tipo Fueguino Investido ha sido separado de su medio por el fotógrafo que instala, a través de un proceso de investidura, un modelo de sujeto incorporado a la sociedad muy lejos de su condición de salvaje. En el tramo final de esta modalidad de significación está el tipo Infra Fueguino, híbrido despojado que va camino a su extinción.

FIGURA 21: Fotografía en papel. Alberto María de Agostini. Región del Cabo de Hornos. 1910 – 1915.



Visualmente la realidad se ha constituido en signo, ya que tal como se señalaba al comienzo de este trabajo, estas imágenes han sido y son utilizadas como referentes visuales de una realidad étnica ya extinta. La ausencia física de los sujetos fueguinos se transforma en presencia fotográfica a través de estas representaciones, que como todo procedimiento de creación de imágenes, no son más que el resultado de una construcción basada

en un *Fuegia Fashion*, donde indumentaria y etnicidad se combinan en la producción de diversos tipos de sujetos fueguinos.

Al explorar estas imágenes como “símbolos” de un pasado arcano versus civilizado, donde muchas de ellas operan como un prototipo de humanidad, tal vez podemos “leer” nuestra propia condición en los inicios de la especie humana y también nuestro destino como hombres modernos.

## Notas

<sup>1</sup> Esta ponencia forma parte del proyecto (Fondecyt N° 1030979) “Fotografías del fin del mundo: construcción imaginaria del indígena fueguino como sujeto histórico (1880–1930)”.

<sup>2</sup> La nomenclatura de denominación de estos pueblos ha sido largamente discutida, en este trabajo tomaremos los términos utilizados por Hidalgo et al (1996). “Selk’nam: también conocidos como “Oná”; Etnia, habitantes cazadores recolectores de la estepa y los bosques de la “isla grande Tierra del Fuego” (pp.302). “Kawéskar: (palabra Aonikenk) conocidos como alacalufes o qawáskar. Habitante nómada canoero de los canales occidentales de la Patagonia; se movían entre la península de Taitao y la boca occidental del estrecho de Magallanes” (pp.300). “Yhagan: Gentilicio de los habitantes de Yhaga, Tierra del Fuego. También yagán”. Conocidos también como “Yámana: etnia canoera del canal del Beagle, al sur de Tierra del Fuego, también conocidos como yahganes o yaganes” (pp. 303).

<sup>3</sup> El término indumentaria se utiliza para definir el conjunto de elementos y objetos utilizados para modificar el cuerpo humano, esto incluye el traje y los adornos. Mayores antecedentes se pueden consultar en Alvarado, 2000.

<sup>4</sup> El concepto “pose” se utiliza para definir una gestualidad específica, que se asume frente a la cámara fotográfica de

acuerdo a determinadas convenciones e indicaciones del fotógrafo.

<sup>5</sup> Se utiliza el término parafernalia para definir el “aparato” material o inmaterial que rodea a un sujeto retratado en una fotografía. Sobre este concepto y sobre la llamada escena étnica se puede consultar Alvarado y Mason, 2001.

<sup>6</sup> Este hecho resulta especialmente significativo en los ejemplos citados, ya que corresponden a fotografías tomadas a comienzos del siglo XX, cuando la mayoría de los selk’nam, ya no vivían en las estepas como cazadores recolectores.

## Bibliografía

- ADAMS, W., 2003. *Las raíces filosóficas de la antropología*. Editorial Trotta, Madrid.
- ALVARADO, M., 2002. *Indian Fashion*. La imagen dislocada del indio chileno. *Revista Estudios Atacameños* 20 – 2000, pp. 137 – 151.
- ALVARADO, M. y P. MASON, 2001. La desfiguración del otro. Sobre una estética y una técnica de producción del retrato “etnográfico”. *Revista Aisthesis* 34, pp. 242 – 257.
- BATCHEN, G., 2004. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- BENJAMIN, W., 1989. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y la historia*. Editorial Taurus, Buenos Aires.
- CASTILLO, G., 2003. *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*. Colección Aisthesis “30 años”, N° 2. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- FLUSSER, V., 1990. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Trillas, Ciudad de México.
- HIDALGO, J., V. SCHIAPPACASSE, H. NIEMEYER, C. ALDUNATE y P. MEGE (Eds.), 1996. *Culturas de Chile. Etnografía, Sociedades Indígenas Contemporáneas y su Ideología*. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- SIMMEL, G., 1946. *Cultura Femenina*. Espasa – Calpe, Buenos Aires.