

Fotografías de cuerpos indígenas y la mirada erótica: reflexiones preliminares sobre algunos casos del confín austral.

Si hay mala fe, ¿por qué no va a haber una buena duda?
José Bergamin.

Liminar

Quizás este trabajo sea eso, una buena duda y nada más. Surge de la preocupación por estudiar una práctica compleja, confusa a veces, pero tremendamente seductora. Esta práctica es la *fotografía de cuerpos indígenas*, un especial tipo de representaciones con usos y lecturas diversas, ya que detrás de esas imágenes - aparentemente etnológicas o antropológicas- se esconde una lectura erótica, en un periodo (1880-1920) marcadamente represor de las manifestaciones sexuales.

El sentido del ensayo es comentar como en esa práctica global de producción de fotografías, es posible encontrar algunos casos amerindios, especialmente de indígenas de lo que hoy es Chile. Lo cierto es que la tarea no ha sido fácil; las investigaciones de fotografías a indígenas en Latinoamérica son casi nulas y en buena medida las imágenes que hoy comienzan a circular han sido redescubiertas hace poco tiempo, por lo que no han estado sujetas a mayores reflexiones. Por tal motivo, este trabajo debe ser entendido como una aproximación preliminar, un primer paso de una investigación mayor que se hace necesaria.

Por otro lado, es importante destacar que esta producción fotográfica revela aspectos esenciales de la estrategia de representación europea hacia el indígena americano y como los contenidos dominantes de las fotografías son aquellos que el productor de la imagen impone sobre el retratado, estableciendo una asimétrica relación entre el fotógrafo (europeo generalmente) y el indígena, en donde el primero se apropia visualmente del segundo.

El texto contiene tres momentos, tres miradas para un fenómeno que inevitablemente cruza culturas, símbolos, deseos, interpretaciones y no solo cuerpos. En un primer momento, son comentados los distintos usos de estas fotografías, en su mayoría asociados a la antropología, en tanto ciencia de la *otredad*. Posteriormente, se exponen algunos conceptos vinculados a lo erótico y como el contexto histórico de producción de estas fotografías es de una gran represión sobre el erotismo y la sexualidad, lo que lleva a camuflar toda sensualidad bajo figuras de cuerpos indígenas. En una tercera sección, se presentan algunos casos de fotografías sobre indígenas de lo que actualmente es Chile, específicamente una fotografía de una mujer mapuche realizada por Obder Heffer y cinco fotografías tomadas a una joven yámana por una expedición francesa en el extremo sur.

Las fotografías de cuerpos indígenas y algunos usos.

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, específicamente entre los años 1880 y 1920, es posible constatar la circulación de una buena cantidad de fotografías de indígenas en las principales ciudades europeas, que a su vez fueron tomadas en los más remotos lugares del planeta. El principal uso de esta producción visual se asocia a la antropología, disciplina naciente que se lanza al registro fotográfico del *otro*, en momentos que se encontraba dominada fuertemente por los conceptos de *raza* y *evolución*. Para esa primera antropología, raza no solo comprendía las diferencias físicas, sino que además comprendía el carácter moral, la capacidad intelectual, incluso la posibilidad de comportarse “civilizadamente”¹. Según esta creencia, las razas podían ser ordenadas en una jerarquía de superioridad, donde los documentos fotográficos ayudarían a encajar cada grupo racial dentro de un gran esquema evolutivo que evidenciaba, según estos antropólogos, la supremacía racial europea.

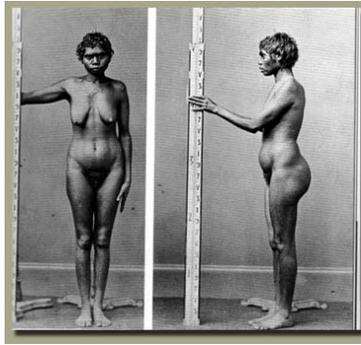
Así las cosas, la fotografía adquirió rápidamente una amplia legitimidad y utilidad profesional dentro de la antropología. Los “sujetos etnográficos” fueron fotografiados en tres grandes categorías: fotografía antropométrica, fotografías de indígenas tomadas en terreno y producciones comerciales de retratos sobre nativos vendidas como postales².

La *fotografía antropométrica* se sustentaba en la premisa de que la reproducción mecánica de la imagen del cuerpo humano, realizada bajo métodos fotométricos estandarizados, permitiría la obtención de datos morfométricos confiables y posibles de ser comparados. Los sistemas más utilizados fueron ideados por los ingleses T. H. Huxley y John Lamprey. El modelo de Huxley consistía en fotografiar al sujeto desnudo de pie y sentado, tanto de frente como de perfil,³ junto a una vara de medir con buena visibilidad. El método de Lamprey era similar, solo que se situaba a los modelos frente a una malla de cordel formada por cuadrados de dos pulgadas.

¹ Erwin, William. *El Cuerpo: fotografías de la configuración humana*. Madrid: Ed. Siruela, 1996, p.112.

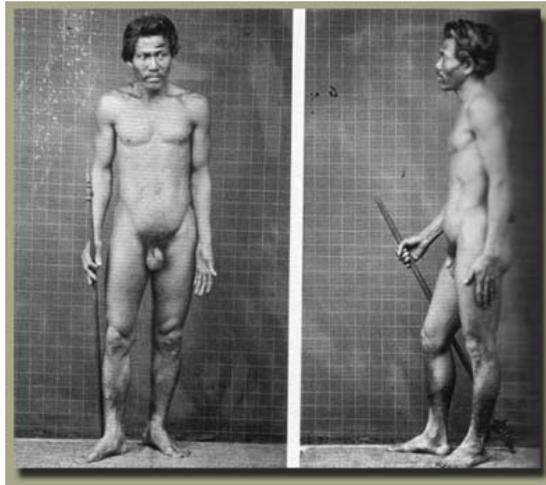
² Griffiths, Alison “Conocimiento y visualidad en la Antropología de cambio de siglo: el cine etnográfico temprano de Alfred Cort Haddon y Walter Baldwin Spencer”. *Revista de Antropología Visual*. Volumen 12 Número 2. 1997.

³ Nótese la similitud de esta práctica con la que actualmente cumple la policía para identificar a quienes “violan la ley”.



Anónimo

Dos de las cuatro vistas de una mujer aborigen del sur de Australia, "Ellen", de 22 años de edad. Fotografiada de acuerdo con las instrucciones fotométricas de T. H. Huxley, 1870.



John Lamprey

Hombre Malayo. Estudio antropométrico, 1868-1969.

Un segundo tipo de fotografías sobre cuerpos indígenas sirvió para registrar el *trabajo de campo* del antropólogo, especie de testimonio visual del "estar allí" junto a los indígenas y su entorno. Este tipo de fotografías coincidió con un cambio epistemológico dentro de la disciplina antropológica, en donde se comienza a valorar la permanencia del investigador en el hábitat del *otro* y su principal herramienta de registro pasa a ser la fotografía, puesto que desde su supuesta objetividad, previene de prejuicios subjetivos al representar a los indígenas con un gran nivel de exactitud y detalle, muy acorde con los requerimientos del método científico⁴.

⁴ Griffiths op. cit.



Anónimo

Un feliz Año Nuevo (Mujeres Zulúes), 1879.

Sin embargo, en un período marcadamente colonialista, estas fotografías *en terreno* fueron realizadas no solo por antropólogos, sino también por el viajero, el misionero, el agente de comercio o bien el funcionario colonial. En suma, los distintos personajes que el colonialismo europeo imponía sobre los continentes subalternos y su gente. Un caso paradigmático de este último punto, es la fotografía del capitán F. R. Burton sobre una muchacha Motu en Papúa (Nueva Guinea). Burton, era un administrador colonial británico entre los indígenas de la zona, quien además demostraba un innegable interés antropológico por el tatuaje de los mismos, pero en su obra evidencia una intensa atracción por las mujeres jóvenes. Para las antropólogas Maureen MacKenzie y Martha Macintyre, la fotografía de Burton no es un documento realista sino que un *cuadro escénico*, en tanto sus retratos se insertan dentro de las tradiciones artísticas de finales del siglo XIX, en donde la muchacha emulaba las poses de las esculturas helénicas⁵. Además, estas investigadoras señalan que los tatuajes como el de la fotografía no solían exhibirse a ojos de un extraño, lo que las hace suponer que Burton estaba desplegando su poder de manera coactiva.



Capitán F.R. Burton

Muchacha Motu remando en canoa, 1890.

⁵ citadas por Erwin, William. op. cit, p. 64.

Otro uso para estas fotografías fueron las *postales*, formato que permitió la circulación masiva de las imágenes sobre indígenas en Europa. Este formato, además, potenció una cierta estilización dentro de las fotografías sobre indígenas, ya que comenzó a cobrar interés la iluminación, la pose y los accesorios que acompañaban al sujeto que se retrataba. Tal vez por estos motivos, no solo se va a terreno tras estos cuerpos indígenas, sino que con cierta posterioridad, es el *nativo* quien comienza a ser llevado al estudio del fotógrafo.



Anónimo
Tarjeta Postal . Indios Fueguinos, 1903 aprox.

En el periodo que se está estudiando, estas fotografías comenzaron a coleccionarse ávidamente y por distintos públicos, en una especie de consumo compulsivo de exotismo que comenzó a apoderarse de estos ciudadanos y ciudadanas, quienes se maravillaban por la alteridad radical de los *otros*, o bien, saltaban de espanto frente al salvajismo de piel morena que estas fotografías traían hasta sus ojos. Pero este mismo público, en un momento de gran represión sobre la sexualidad, le da un uso oblicuo a esas imágenes, quizás en un ámbito más privado; ya que sobre todo cobra importancia el sentido erótico. Con esto, se entra en un ámbito distinto, de deseo, de choque con las imposiciones morales, incluso legales.

El contexto de circulación de las fotografías : represión del Erotismo⁶.

Los europeos del período entre siglos, veían la desnudez de los indígenas como algo fascinante, pero al mismo tiempo perturbador. De hecho, estas fotografías estaban al centro de la polémica, por cuanto los usos y lecturas de estas imágenes eran diversas. Lo cierto es que las autoridades sospecharon rápidamente de este mercado de fotografías, que en su mayoría eran retratos de mujeres jóvenes. De la sospecha se pasó a la represión directa; en ciudades como Londres y París, se confiscaron enormes cantidades de material sexualmente sugestivo, además de la

⁶ Según George Bataille, sexualidad es diferente del erotismo; la primera es común a los animales sexuados y a los hombres, pero aparentemente, sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica. Es decir, mientras en la sexualidad fin último está asociado a la reproducción, nos percatamos que el erotismo se desliga de esta condición para asumir otros fines, siendo dominantes el placer y el deseo.

encarcelación o enormes multas contra los fotógrafos que reprodujeran esas imágenes y los comerciantes que las hacían circular⁷.



Gustavo Milet

Indios Araucanos de Traiguen. Sud América. Chile, 1885 aprox.

¿Por qué sucede esto? ¿Qué lleva al poder a reprimir uno de los aspectos centrales de la cultura y que se había manifestado desde los primeros tiempos? Para Foucault, este encierro feroz del erotismo se debe a su incompatibilidad con una dedicación exclusiva al trabajo, en una época de explotación sistemática de la fuerza de laboral⁸. Sin embargo, a pesar de la reclusión se hacen esfuerzos para integrarlo como uno de los aspectos estables de la cultura. Se permite en la alcoba de los padres, ya que sin sexo no es posible reproducir la sociedad, es decir, se generan regulaciones (morales, legales, económicas) para evitar sus desbordes, pero asegurando la reproducción social.

Es en esta ambigüedad donde surgen las primeras fotografías de desnudos, en sus primeros tiempos continuadores de una larga tradición proveniente de la pintura, pero con la que después se rompe para dar paso a una acentuada producción, con nuevas escenografías y poses, que pronto se convierten en objeto de deseo, sobre todo, por el nivel de realismo que adquiere la imagen del cuerpo gracias a la fotografía.

⁷ Erwin, William. op. cit, p. 14.

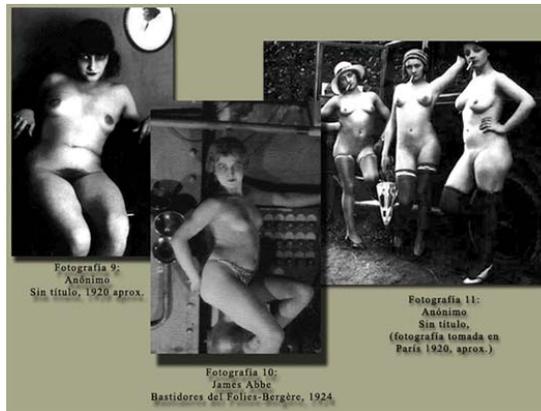
⁸ Foucault, Michel. *Historia de la Sexualidad. La voluntad de Saber*. México d.f.: Ed. Siglo XXI, 1996, p. 9.



Luigi Naretti
Mujeres de Eritrea, 1885.



Louis Amédée Mantes y Edmond Goldschmidt
El estanque de los nenúfares, 1895.



Cuando este mercado de fotografías tuvo una expansión más allá de lo “tolerable” se reprime. Esto obliga a fotógrafos y editores (con intereses en la imaginaria sexual) a desarrollar nuevas estrategias para continuar su actividad. Tal vez producto de esto es la gran circulación de imágenes de indígenas, que estaban al límite de la legalidad y con una circulación a regañadientes, ya que se rotulaban bajo la

categoría de *interés antropológico*, pero en realidad su lectura estaba más asociada al erotismo, al deseo sexual que esas imágenes estimulaban.

Algunas fotografías del confín austral.

El tema indígena tempranamente cobró interés para los fotógrafos de entre siglos y fue una fuente inagotable de trabajos. Las más antiguas fotografías de indígenas en Latinoamérica, de las que se tiene conocimiento, fueron tomadas por el italiano Benito Panunzi (profesionalmente activo entre 1865 y 1870), quien retrata a un cacique Tehuelche de la patagonia argentina. Posteriormente están las fotografías de Marc Ferrez, pionero de la fotografía en Brasil, el primero que retrató indígenas del *Matto Grosso* con su vestimenta tradicional y en estudio (ricamente decorado para la ocasión)⁹. Otros países que tienen una importante presencia de fotografías del mundo indígena son México, Perú y Guatemala. En todos estos casos, se presentaba al mundo indígena como un universo edénico, y su popularidad derivaba de su aspecto exótico, que no siempre demandaba trabajo en la pose y un mayor tratamiento de la imagen, ya que en muchas ocasiones al comprador solo le bastaba con la fotografía del indígena.

A pesar de su enorme valor patrimonial, estas primeras imágenes no fueron atesoradas como correspondía. Sólo en el último tiempo, ciertos países latinoamericanos han hecho esfuerzos por encontrarse con su fotografía. Como consecuencia de ello, algunos de los más importantes fotógrafos de esos primeros años se han dado a conocer mundialmente a través de exposiciones y publicaciones¹⁰. En gran medida, esto se debió a la apertura de archivos, la creación de colecciones en los museos y a que los investigadores se han podido acercar a un material que hasta el momento les era esquivo.

En nuestro país es panorama es desolador, las investigaciones sobre fotografía de indígenas es un tema inexplorado. No obstante, gracias al tesón de algunos archiveros de museos y universidades, es que hoy tenemos imágenes de otro tiempo para maravillarnos. En este estudio, se trabajará a partir de algunos pocos casos de fotografías de indígenas que poseen una clara lectura erótica, no son muchos, pues casi no existen colecciones dedicadas al tema, y las pocas imágenes que hoy sobreviven no se encuentran en catálogos eficaces o son de difícil acceso.

El primero de estos casos corresponde a una fotografía de Obder Heffer, quien retrató a una mujer mapuche con su busto descubierto. El descubrimiento de esta fotografía, se debe en gran medida a Miguel Ángel Azocar (encargado del archivo de fotográfico del Museo Histórico Nacional) y a Margarita Alvarado (investigadora de la Universidad Católica), quien junto a su equipo, ha profundizado notablemente en el

⁹ Billeter, Erika. *Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993*. Barcelona: Ed. Lunwerd. 1993. pp. 18 – 21.

¹⁰ Billeter, Erika. op. cit. p. 13.

tema. Los casos restantes son fotografías a una joven yámana¹¹, realizadas por un fotógrafo anónimo, en el marco de una expedición científica francesa al extremo sur, entre 1882-1883. En estas imágenes, es posible observar que una jovencita se repite con cierta insistencia, en unas particulares poses que hacen dudar, que permiten suponer que en la toma de la fotografía hay una carga erótica.

Obder Heffer: ¿registro o deseo?

Originario de Canadá, Heffer se inicia como fotógrafo en su país natal, después se traslada a Estados Unidos para trabajar en un local fotográfico. En 1886 llega a Santiago¹², contratado por la prestigiosa “Foto Garreuaud”, con sucursales en la capital y Valparaíso¹³. Con los años, el prestigio de este fotógrafo se acrecienta, por lo que en 1910 abre su propio estudio ubicado en la calle Estado, diversificando su actividad fotográfica con la importación de cámaras, papeles y películas, además de servicios y asesorías para los profesionales de la fotografía.

Sin embargo, su contribución más importante para el patrimonio fotográfico-cultural del país, son los numerosos retratos del mundo *mapuche*, realizados en distintos viajes al sur de Chile, al parecer, en 1890. Las fotografías que Heffer plasmó en estudio, evidencian el uso del telón de fondo (accesorio muy utilizado por los fotógrafos de la época), frente a él posan distintas personas, casi siempre de cuerpo entero, sin mayores adornos o joyas. También realiza tomas en exteriores, que junto con destacar a los retratados, busca registro de tradiciones y maneras propias de lo mapuche¹⁴.



Obder Heffer
Grupo de Mapuche. 1890 aprox.

¹¹ Grupo canoero de las cercanías del canal Beagle, al sur de Tierra del Fuego. También conocidos como Yaganes.

¹² Es posible que la llegada de Heffer estuviera influida por su parentesco con Eduardo C. Spencer, hijo de canadienses y fotógrafo establecido con gran éxito en Chile desde 1870.

¹³ Rodríguez, Hernán. op. cit. p. 250.

¹⁴ Alvarado, Margarita. *La Huella Luminosa de los Fotógrafos de la Frontera* en Historia de la Fotografía en Chile: Rescate de Huellas en la luz. Santiago : Ed. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. 2000. p. 40.

En el marco de las investigaciones realizadas por Margarita Alvarado, se ha logrado recopilar cerca de 120 fotografías, reconocidas y atribuidas a este canadiense cazador de imágenes. Muchas de ellas son secuencias de una misma sesión fotográfica, es decir, los personajes se repiten y solo cambian de posiciones dentro de la escena representada¹⁵. Dentro de esas 120 imágenes, hay una con enorme significación para esta investigación, pues aparece una mujer mapuche con su busto descubierto. Ella (de la cual no hay otra información), está en el centro de la imagen, mirando al lente que la captura, sin mayores adornos y con una pose bastante poco trabajada. Por otro lado, es importante destacar que las mujeres de este pueblo no solían andar con sus pechos desnudos como otras indígenas de lo que hoy es latinoamérica. A pesar de ello, la imagen está ahí. ¿Qué llevó a Obder Heffer a retratar esta mujer de esa manera, creando un cuadro escénico de una realidad inexistente? ¿Habría circulado esta imagen? ¿En que espacios? En fin, la fotografía desencadena un raudal de interrogantes, un mar de buenas dudas como diría Bergamín. Las respuestas son aventuradas, el caso es que la fotografía está ahí y sabemos que hay una intención por mostrar sus pechos, pero no se puede llegar mas allá, los actores de esta fotografía ya no están para traer las certezas, y desde la imagen solo queda la duda.



Obder Heffer (atribuida)
Mujer Mapuche. 1890 aprox.

La recurrencia de Kamanakar.

Como consecuencia directa de diversas conferencias internacionales, llamadas polares, se acordó realizar un ambicioso programa de estudios y observaciones, sobre distintos fenómenos magnéticos y meteorológicos relacionados con la física del globo. Estas observaciones, debían hacerse de manera simultánea en ciertos puntos de las regiones polares, durante un mismo año y según reglas idénticas¹⁶.

Los puntos elegidos para realizar estos estudios fueron 14, de las cuales 12 se establecieron alrededor del Polo Norte, específicamente en el océano Ártico, y solamente dos en las regiones más próximas al Polo Sur; una en Nueva Georgia del

¹⁵ Alvarado, Margarita. op. cit. p. 41.

¹⁶ Hyades, Paul. *Un año en el Cabo de Hornos*. Punta Arenas: Revista Impactos N° 86. 1996 . p. 2 – 40.

Sur, confiada a la Alemania, la otra en el Cabo de Hornos, reservada a Francia¹⁷. Cada una de estas misiones, además del estudio especial de la meteorología y del magnetismo terrestre, tenía que desarrollar un vasto programa de observaciones astronómicas y estudios de historia natural: zoología, botánica y geología principalmente.

El transporte del personal y material de la expedición se realizó en el buque *La Romanche*, comandado por el capitán Martial, que tenía el mando superior de la expedición. Junto a él, estaba una tripulación de 118 personas, destacando las figuras del médico Paul Hyades (relator de la expedición), Edmund Payen (experto en magnetismo terrestre y fotógrafo) y Jean Luis Doze (sub-oficial y fotógrafo).

La misión francesa estuvo un año en el Cabo de Hornos (septiembre 1882-septiembre 1883); de todas las investigaciones que desarrollaron, son importantes de mencionar las realizadas a los indígenas de la zona, acompañadas de valiosas fotografías. Para hacer estos registros visuales, la expedición contaba con dos equipos: uno destinado a las “excursiones” (que un hombre podía llevar con facilidad sobre la espalda), y otro más voluminoso, que permanecía en la misión y destinado a las fotografías tomadas desde ese lugar¹⁸.

El registro fotográfico fue gigantesco, se tomaron 323 imágenes de los mas variados temas, en palabras del doctor Hyades *“tanto a las cosas inanimadas como a los seres vivientes que nos rodeaban, a los paisajes como a los indígenas; pero se dedicaba más atención a estos últimos, para poder hacer más tarde un estudio serio del tipo fueguino”*¹⁹. Del total de fotografías de la expedición, se conservan 287 en el Museo del Hombre en París, varias de ellas han sido publicadas en una bella edición y de gran calidad²⁰.

En este libro, aparece recurrentemente la figura de una joven fueguina: Kamanakar kipa²¹. En el inventario de la colección del Museo del Hombre, aparece mencionada siete veces²², no obstante, en la publicación aparece en cinco fotografías. La autoría de los retratos no es clara, algunos se los atribuyen a Payen, otros a Doze, pero son solo suposiciones.

¹⁷ Hyades, Paul. op. cit. p. 2.

¹⁸ Hyades, Paul. op. cit. p. 17.

¹⁹ Hyades, Paul. op. cit. p. 17

²⁰ André, Paul (ed.). *Cap Horn. Rencontre avec les Indiens Yahgan. Collection de la Photothèque du Musée de l'Homme*. Paris: Ed. De La Martinière. 1995.

²¹ Kipa significa mujer.

²² André, Paul (ed.). op. cit. 157 –186.



Anónimo
Kamanakar kipa, busto. 1882-1883.



Anónimo
Chaulouche kipa y kamanakar kipa. 1882-1883.



Anónimo
Kamanakar kipa. 1882-1883.



Anónimo
Grupo de Jóvenes Fueguinas, isla Hoste.
Reconocemos al centro a Kamanakar kipa. 1882-1883.



Anónimo
Kamanakar kipa, joven fueguina.
1882-1883.

Si observamos las fotografías, es posible desplegar ciertas lecturas de carácter erótico, es decir, vemos que detrás de esas imágenes hay una cierta intención que el fotógrafo traspasa a la modelo, en este caso, Kamanakar. Por ejemplo, la fotografía 14 evoca a algunas de las fotografías que circularon en Europa, y que se han expuesto en este trabajo con anterioridad. La postura es evidente, la dirección de la luz está orientada a resaltar cada detalle de su contorno, particularmente sus senos.

La fotografía 15 es aún más paradigmática, Kamanakar aparece junto a otra joven yámana en una pose bastante especial. Esta imagen, es idéntica a una postal, muy famosa en esos años, donde dos francesas están apoyadas en una especie de

malecón, solo cambian los modelos porque la posición de los cuerpos es la misma²³. En este sentido, cabe mencionar que en Francia, la circulación y producción de estas postales eróticas fue muy importante, de hecho, estas postales recibían en toda Europa el nombre de postales francesas.

En otra imagen (16), sucede un hecho curioso, pues la mano de Kamanakar cubre su pubis, un poco limitando la lectura erótica, ¿tal vez en este gesto está la frontera entre lo erótico y lo pornográfico? O bien, ¿ese resguardo demuestra que la intención del fotógrafo es claramente antropológica? Las buenas dudas de nuevo aparecen, un manto de sospecha cubre aspectos de esta imagen, pero por otro lado, se revela una intención. Es muy probable que la pose sea una consecuencia directa del creador de la imagen, más que algo espontáneo de los yámana que siempre andaban desnudos, aunque en el caso de las mujeres utilizaban un triángulo de cuero como el que aparece en la fotografía 15.

En la fotografía 17, Kamanakar aparece en el centro de un grupo de jóvenes yámana, más bien niñas. Es interesante su mirada y el lugar estratégico que presenta en la imagen. En el relato que hace el doctor Hyades de la expedición científica²⁴, señala la dificultad de comunicarse fluidamente con estos indígenas mediante palabras, a pesar de su larga estadía en el confín austral, por lo tanto, la comunicación fue mayoritariamente gestual, por imitación. De esto se desprende que las instrucciones no podían ser demasiado complejas, y la construcción de la imagen fotográfica debió ser por señas principalmente. A pesar de esto, la mirada de esta joven es extraña.

En la última imagen, Kamanakar está a bordo de *La Romanche*, su mirada en el ojo blindado que la captura para siempre. Parece dudar, quizás sabía que la cámara apresaba su imagen, quizás no. En fin, su figura está ahí, transformando el tiempo, desde ese instante sobre un barco hasta nuestros ojos.

Postliminar (a modo de conclusiones).

Las fotografías del confín austral que se han estudiado, son parte de una estrategia global de representación del indígena, en donde a través de métodos mecánicos, supuestamente objetivos, se nos trae su imagen como si fuese un fragmento de una particular realidad. Sin embargo, más que un fragmento, es posible entender estas fotografías como construcciones interculturales, en donde el fotógrafo transfiere sus categorías (estético-culturales) sobre el cuerpo indígena. Este hecho revela que detrás de esas imágenes, se oculta una relación de poder, donde el *otro* es solo un reflejo de lo que el fotógrafo quiere ver (y representar).

Una vez visualizada la distinción entre reflejo y construcción, cobra importancia el hecho que la fotografía se ha legitimado, sobre todo, su efecto de realidad. No

²³ Lamentablemente fue imposible acceder a la fuente donde se encuentra dicha postal, pero la mimesis es indudable.

²⁴ Hyades, Paul. op. cit. p. 39

obstante, es posible ver que hay contenidos que en este tipo de imágenes son ajenos a la retratada indígena, la que más bien es objeto de un montaje. En este trabajo en particular, se ha tratado de cruzar estas fotografías con el erotismo, tema central dentro de toda cultura. Pero lo paradójico de estas imágenes, es que poseen una lectura erótica para un determinado público, de una cultura radicalmente distinta de la mujer retratada.

Al parecer, estas fotografías tenían sobre todo una circulación en Europa, para unos espectadores sumamente reprimidos del placer de desear, salvo en ciertos espacios que la legalidad toleraba. Tal vez por esta razón es que las fotografías de cuerpos indígenas se producían intensamente, transitando en un terreno ambiguo, donde la gran excusa era la antropología y los usos *científicos* que esta le daba a esas imágenes. Quizás los sentidos que llevaban a realizar estas fotografías sean otros, no hay certezas, solo las buenas dudas de Bergamin.

Bibliografía

Alvarado, Margarita. 2000. **La Huella Luminosa de los Fotógrafos de la Frontera en Historia de la Fotografía en Chile: Rescate de Huellas en la luz.** Ed. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, Santiago.

André, Paul (ed.). 1995. **Cap Horn. Rencontre avec les Indiens Yahgan. Colection de la Photothèque du Musée de l'Homme.** Ed. De La Martinière, Paris.

Arcard, Bernard. 1993. **El Jaguar y el Oso Hormiguero. Antropología de la Pornografía.** Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.

Bataille, Georges. 2000. **Las Lágrimas de Eros.** (1981) Ed. Tusquets, Barcelona.

Bataille, Georges. 1980. **El Erotismo.** (1957) Ed. Tusquets, Barcelona.

Billeter, Erika. 1993. **Canto a la Realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993.** Ed. Lunwerd, Barcelona.

Edwards, Elizabeth. 1992. **Anthropology and Photography 1860-1920** Ed. Yale University Press.

Erwin, William. 1996. **El Cuerpo: fotografías de la configuración humana.** Ed. Siruela., Madrid.

Griffiths, Alison²⁵ . 1997. **Conocimiento y visualidad en la Antropología de**

²⁵ Esta bibliografía ha sido trabajada a partir de una traducción que no cuenta con los números de página originales, por esto no aparecen citados.

cambio de siglo: el cine etnográfico temprano de Alfred Cort Haddon y Walter Baldwin Spencer. Revista de Antropología Visual. Volumen 12 Número 2.

Foucault, Michel. 1996. **Historia de la Sexualidad. La voluntad de Saber.** (1977)
Ed. Siglo XXI, México d.f.

Hyades, Paul. 1996. **Un año en el Cabo de Hornos.** (1886) Revista Impactos N°
86, Punta Arenas.

Paz, Octavio. 1993. **La Llama Doble: Amor y Erotismo.** Ed. Seix Barral, México d.f.

Rodríguez, Hernán. 1985. **Historia de la fotografía en Chile. Registro
dedaguerrotipistas, fotógrafos, reporteros gráficos y camarógrafos. 1840-1940.**
Boletín de la Academia Chilena de Historia. N° 96, Santiago.

Sontag, Susan. 1996. **Contra la Interpretación.** Ed. Santillana, Madrid.

Sontag, Susan. 1973. **Sobre la Fotografía.** Ed. Hispano Americana S.A. Barcelona.