



LA IMAGEN DEL “INDIO” EN CHILE DURANTE LA COLONIA. ¿RETRATO O DISCURSO?¹

América Figueroa Díaz²
Viviana Gallardo Porras

RESUMEN:

Un conjunto de imágenes sobre el “indio” en Chile durante los siglos XVI, XVII y XVIII, da paso a interrogantes sobre su valor en cuanto testimonio visual de lo “indio” y también sobre la facultad de la iconografía de entregar conocimiento étnico. Elaborada por el hombre europeo, la imagen del indio americano será la imagen de “el otro”. Iconografías que, producidas en una sociedad y cultura particulares, deben ser expresión de una particular “forma de conocer”. Dicho de otro modo: ¿es pertinente concebir aquellas imágenes como discurso? De ser así, enfocarse en el “productor” de la imagen, indagar en el contexto histórico de producción, en las condicionantes estéticas y motivaciones ideológicas, se propone elemental a su utilización como fuente histórica o etnográfica.

Palabras claves: imagen, discurso, indio, alteridad, Chile.

ABSTRACT:

*THE IMAGE OF THE ‘NATIVE INDIAN’ IN CHILE
DURING COLONIZATION. PORTRAIT OR
DIALOGUE?*

A collection of images on the ‘native Indian’ in Chile during the XVI, XVII and XVIII centuries, analyzed through interviews about their value as visual evidence of the ‘native Indian’ and also about the capacity of the iconography to bring ethnic understanding. Made by the European man, the image of the American Indian would be the image of ‘the other’. Iconography which, produced in a specific society and culture, should be an expression of a particular ‘form of understanding’. Expressed in another way: is it pertinent to conceive these images as discourse? In this way, focusing on the ‘producer’ of the image, finding in the historical context of production, in the esthetic conditions and ideological motivations, it proposes as a base using an historical or ethnographic source.

Key words: image, discourse, native Indian, the other, Chile.

Un grabado titulado “Alegoría sobre América” del siglo XVII muestra una pareja de indígenas ataviados elegantemente con trajes de plumas, brazaletes, perlas y penachos. Junto a ellos un pequeño de similar apariencia. De fondo cocodrilos, monos, hamacas, indios cazando, mujeres cocinando, en escenario de exuberante vegetación. ¿Eran así los indios? ¿Era así América?

La representación gráfica de América acompaña a los textos desde las más tempranas épocas. Crónicas, mapas, relaciones de viajes, apoyaron sus descripciones con la imagen. La

¹ Esta ponencia forma parte de los resultados del Núcleo Temático de Investigación NTI 2004-2005 titulado “Discursos iconográficos sobre “el indio” en Chile durante el período colonial” y el NTI 2005-2006 titulado “Propuesta de análisis a los discursos iconográficos sobre el “indio” en Chile a través de viajeros y expedicionarios durante los siglos XVI-XVIII”. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

² Figueroa Díaz, América, Escuela de Antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile.

representación del Nuevo Mundo fue uno de los quehaceres fundamentales de la producción literaria, científica y artística europea durante los siglos posteriores al descubrimiento de América.

La necesidad de visualizar el nuevo continente hizo circular por las cortes europeas una representación indígena que más que real, en muchas ocasiones era clara y evidentemente un trasvasije del imaginario cultural de los hombres de aquella época. En esa “invención gráfica”, se manifiestan con fuerza las formas de percibir, valorar y caracterizar lo desconocido, lo extraño, lo distinto, lo foráneo y lo imaginado.

Como era de esperar, la representación de los indios americanos se benefició generosamente de los estereotipos antiguos y medievales del hombre diferente que habitaba los confines del mundo. Pero, esta vez el hombre diferente entraba en el escenario de la historia, pues “el otro” ya no era un ser hipotético relegado a la periferia, sino el habitante de un mundo nuevo.

Orejones, coludos y gigantes fueron para los europeos los primeros habitantes en América; en ningún caso, simples humanos; en ningún caso, iguales. Gastrocéfalos, blemmy, gigantes y amazonas llenarán el imaginario iconográfico europeo (Rojas Mix 1992). Paulatinamente, este ser “real” y “normal” se transformó en hombre diferente; instalado en la antípoda del hombre civilizado se integró a la mitología de la alteridad como salvaje distinto al salvaje peludo de los bosques europeos (Boia 1995: 80).

Más tarde, la desnudez, la libertad sexual y el canibalismo fueron las principales características que la iconografía rescató para el Nuevo Mundo. La alteridad del indio ahora se manifestaba en sus características culturales; la mirada y descripción se puso sobre sus costumbres y creencias. Con ello, el indio fue desplazado a la alteridad cultural, situado en las márgenes de la humanidad normal encarnada por el europeo (Boia 1995: 88).

Las imágenes sobre estas tierras circularon desde el siglo XVI, variadas en motivos y espacios geográficos. Fueron utilizadas en los siglos coloniales como acompañamiento, testimonio o decoración de descripciones alfabéticas o cartográficas, sirviendo de testigo de que aquello que se narraba y describía era verdadero. En los siglos posteriores y hasta la actualidad, han sido utilizadas como simples ilustraciones y, también, como pretenciosos documentos.

Si bien su utilización no es muy profusa desde la disciplina histórica y etnohistórica, es posible encontrar trabajos contemporáneos con cierto rescate iconográfico. En ese contexto, se enmarcan obras³ que presentan nutridas imágenes sobre la costa oriental americana, en específico sectores de la Patagonia y boca oriental del Estrecho de Magallanes.

¿Existiría iconografía que “represente” el sector de la vertiente occidental de América del sur?, ¿son también estas imágenes tan claramente producto de un imaginario, como en el caso de la cartografía fantástica?, ¿existiría alguna imagen que nos dé pistas, pequeños detalles o indicios de la “realidad” indígena colonial para este sector? Este tipo de interrogantes son las que nos impulsaron, en un primer momento, a emprender la búsqueda de iconografía que representara a la población indígena del actual territorio chileno.

³ Ver Bonifacio del Carril, *Los indios en la Argentina 1536-1845*. Emecé Editores, 1961.

Pensamos necesario referirnos brevemente al camino seguido en esa labor de búsqueda, porque de ahí emanan muchas de las consideraciones teóricas que queremos presentar aquí y que nos trasladarán desde la imagen del indio chileno en particular hasta la temática del estatuto de la imagen en general. Los problemas encontrados durante el desarrollo de aquella investigación propiciaron elecciones que hoy reconocemos como metodológicas.

Hemos ido perfilando una especie de ruta teórica y metodológica que, desde otro punto de vista, puede ser concebida también como una ruta de interrogantes.

¿POR QUÉ BUSCAR IMÁGENES DEL HABITANTE CHILENO?

Porque estábamos interesadas en indagar en las conexiones existentes entre un imaginario cultural y un sujeto: el “indio”, considerando este imaginario desde el soporte particular de la iconografía. La elección del territorio chileno tuvo más que ver con la necesidad de restringir un poco el espacio en estudio que con alguna preferencia teórica.

Sin embargo, nos encontramos con que no existía un conjunto con el cual trabajar. Y nos dimos a la tarea de buscar y reunir. Quisimos, entonces, contribuir al conocimiento sobre las sociedades indígenas, reuniendo una colección iconográfica sobre “el indio” en Chile, en el período que va desde el siglo XVI hasta el XVIII.⁴ Es decir en aquel período en el cual la única forma de representación visual tiene que ver con el dibujo, grabado o pintura⁵. Dispersas, las fuimos encontrando en textos y manuales, especialmente históricos y, en casi todos los casos, cumpliendo el papel de testimoniar, corroborar o ilustrar lo que el texto decía. Se realizó una revisión exhaustiva de las fuentes históricas impresas o inéditas, depositada en archivos documentales, bibliotecas y museos. Finalmente, reunimos 76 imágenes referidas exclusivamente a los indígenas del territorio chileno.

Al mismo tiempo, fue preciso hacer una primera declaración de principios, en relación con el tipo de información que parecía relevante. Si cada imagen se encuentra circundada por cuantiosas referencias de diversa índole, ¿cuáles de ellas resultaban de interés? Para responder la interrogante, fue necesario explicitar una idea: “partamos del supuesto de que la iconografía está influida por una episteme, la del productor de la imagen en el contexto de su cultura, de su manera particular de entender el mundo”. Así, lo más inmediato sería registrar el vínculo entre cada imagen y la fuente en la cual se encontraba inserta al momento de ser elaborada. Vimos que todas eran de factura europea y que habían sido confeccionadas para ilustrar un número acotado de textos. Vimos que era posible agrupar los textos, según sus características, en tres tipos: crónicas (y relaciones), viajeros y

⁴ Nos damos cuenta ahora de algo que, en ese momento, no pudimos ver. Y es que ya aplicábamos un primer sesgo al conjunto, pues fuimos nosotras las que definimos quién era indio y quien no. Pero, eso sólo podemos verlo ahora cuando ya existe un conjunto de imágenes sobre las cuales trabajar. A nuestro favor, podemos decir que, en ese momento, lo imperioso era la construcción de ese conjunto. La intencionalidad resulta particularmente relevante en el caso de la iconografía emanada de viajeros, pues en ella no aparece el vocablo “indio”. Por el contrario, en lo que a crónicas respecta, es ése el concepto con que se denomina lo representado.

⁵ A mediados del siglo XIX, comienza a difundirse otra forma de registro visual: la fotografía. Para el tema de la fotografía etnográfica se sugiere la lectura de Margarita Alvarado, *Mapuche, fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*, Pehuen Editores, 2001.

mapas. Así, ante nuestros ojos tuvimos un universo de imágenes, subdividido en grupos organizados según su procedencia.

El siguiente paso fue enriquecer la clasificación con otros datos que se obtenían de las fuentes escritas como fecha, nacionalidad y, en algunos casos, autor y título. Para su sistematización y primera clasificación, fueron consideradas desde la perspectiva temporal. Esta tabla muestra los resultados:

SIGLO	VIAJE	MAPA	CRÓNICA	Total
XVI	-	5	-	5
XVII	8	6	23	37
XVIII	12	1	12	25
Total	20	12	35	87

Como puede verse, hemos utilizado la periodización tradicional de la historia de occidente, mediante lo cual pudimos observar que en ciertos períodos, predominaba un tipo de fuente sobre las otras en cuanto la cantidad de imágenes encontradas. No obstante, quizá pueda ser más adecuado a nuestro fines otro tipo de clasificación; porque la utilizada no coincide del todo con los períodos inherentes a las condiciones estéticas de producción. Pensamos, además, que sería factible (e interesante) ensayar otras periodizaciones.⁶

Antes de pasar a otro punto, vamos a hacer explícita una reflexión que está relacionada con todo lo que hemos venido señalando, cuestión que, por lo demás, cobra sentido y vigencia en el lugar de encuentro entre lo teórico y lo práctico y también como necesario acto de cautela. Una reflexión que pensamos propia del momento de revisión y síntesis en el que nos encontramos y que, por lo mismo, no nos llevará a conclusiones definitivas.

Tomemos como acicate la doble acepción de la palabra imagen: en cuanto retrato y en cuanto construcción discursiva.

Al comienzo de este trabajo con imágenes, esperábamos poder observar en ellas las diversas representaciones existentes y encontrar ahí marcas, signos propios de una cierta opinión sobre “el indio”, sobre sus características o sobre su ser. Impresos en el total de cada imagen, sería posible distinguirlos en la medida en que fuéramos conociendo al productor y su cultura. Y esto implicó considerar la imagen como una construcción discursiva.

Pero, esta manera de trabajar con la iconografía también supuso –aunque de esto no nos dimos cuenta en ese momento– dar por sentado que existiría un contraste entre lo representado y los signos de una episteme. Es decir, que como telón de fondo a ciertos elementos epistémicos identificables, habría otra cosa, distinta a aquellos elementos, gracias a la cual podrían éstos particularizarse. O sea, consideramos la imagen, al mismo tiempo, como retrato de algo que está fuera de ella.

¿Es que cada iconografía contiene en sí misma las dos características? De ser así se facultan preguntas como: ¿qué de la imagen es retrato de la realidad representada y qué de

⁶ En este punto, destacamos las periodizaciones que desde la historia del arte se pueden rescatar, y sus cruces con las distintas nacionalidades de los productores de imágenes.

ella es discurso? O, por el contrario, si hay, ciertamente, una contradicción, pues no hay en cada imagen más que una construcción, verosímil pero ficticia al fin y al cabo. En tal caso, lo que ocurrió es que hemos cedido al poder de convencimiento de la imagen.

Dicho de otro modo y tomando una posición que nos otorga otro enfoque, más acorde con lo que nos compete ¿es posible un conocimiento étnico a partir de la representación iconográfica?

Dejemos estas preguntas abiertas y volvamos sobre el conjunto reunido para renovar la problemática inicial, para situarnos frente a la misma pero desde otra perspectiva.

¿QUÉ HACER CON ESTAS IMÁGENES? ¿CÓMO PODEMOS ENTREVISTARLAS? (ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS)

Advertimos que la imagen se ha utilizado o rescatado como ilustración y asimismo como documento. En el quehacer histórico y etnohistórico, la utilización de imágenes resulta ser más bien escasa; metodológicamente, han privilegiados el documento escrito como eje de su quehacer investigativo.

Sin embargo, hay ocasiones en las cuales es posible encontrar imágenes en los textos disciplinarios; pero, la mayoría de las veces, no parecen dialogar con el trabajo al que acompañan. Más bien, se presentan como registros sueltos, sin análisis, suerte de monólogos no escuchados. Las más de las veces, parece que son asumidas como “fieles reflejos de la realidad”, por tanto la práctica más usual ha sido dejar que la imagen “hable por sí misma”. Así como en los siglos coloniales las imágenes sirvieron de testigos confiables de que aquello que se narraba y describía era cierto y verdadero, en las investigaciones contemporáneas el “estatuto de la imagen” sigue, en cierta medida, siendo el mismo.

Queremos, en este punto de la exposición, tomar prestadas algunas reflexiones que sobre la documentación escrita se han realizado desde la disciplina etnohistórica, dadas en el marco de la discusión que desde hace algunos años se ha venido dando en cuanto la naturaleza y tratamiento de las fuentes escritas. Siguiendo lo propuesto por varios investigadores⁷, abordaremos, brevemente, la cuestión sobre cuál es el “estatuto de la imagen” en el quehacer etnohistórico. Y esto, para identificar cómo se conciben los documentos con los cuales se trabaja y qué consecuencia produce en la generación de conocimiento. Dicho de otro modo, y parafraseando a Martínez, identificar la relación que existe entre un documento y la “realidad” que pareciera referir, por una parte, y, por otra, las relaciones que ello plantea para la elaboración de nuestra propia narración histórica.

Por lo general, se ha concebido al documento, ya sea éste visual o escrito, como portador de datos e informaciones que garantizan por sí mismas su validez. “*De esta manera los documentos serían a la etnohistoria como el informante al etnógrafo*” (Martínez B., 2000: 26). Se pretende encontrar una “realidad” que está más allá de la imagen, y que tiene

⁷ Martínez, José Luis ed. *Los discursos sobre los otros (Una propuesta metodológica interdisciplinaria)*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, LOM, Santiago, 2000.

que ver con lo representado. El investigador asume la existencia de “datos” al interior de la imagen, pruebas, marcas o indicios que aluden a la realidad indígena. Todo esto lleva a pensar que existe un “conocimiento a priori” sobre las etnias en estudio, así, entonces, los datos recogidos en la imagen deben de una u otra forma calzar con ese conocimiento. Hasta aquí, advertimos una división entre el dato o información, que alude a una posible “realidad” etnológica y su soporte, es decir, la imagen.

La obsesión en la búsqueda del dato lleva, sin embargo, a no valorar la construcción de la imagen en sí. Ésta sólo es valorada histórica o etnohistóricamente en tanto contenedora de datos. Sus particularidades, esto es, estilos artísticos, documentos de procedencia, condiciones de producción, espacios de circulación, etc., no se toman en cuenta.

Las preguntas y consideraciones que sugiere esta forma tradicional de trabajar con la imagen son variadas. Si bien es cierto que la iconografía puede entregar información, ello no significa, necesariamente, que puedan servir para la reconstrucción de características o prácticas culturales indígenas. Antes bien, el valor de estos datos estará determinado por la decisión, disposición y coherencia de aquel que produce la imagen. Para la comprensión y lectura de imágenes, ellas deben ser fijadas dentro de contextos de producción, de manifestaciones del conocimiento antropológico, histórico y artístico de quien las produce. Así, se hace necesario identificar los autores y sus contextos de trabajo, fijar cronologías y definir aspectos estéticos.

Si bien gran parte de la iconografía que logramos reunir fue “construida” como la representación de cosas visibles en el mundo, esto no implica negar que las decisiones estéticas de dibujantes y grabadores están sujetas a una forma establecida y oficial de representación. Por más neutra que pretenda ser o que parezca una imagen, ésta representa una postura de quien pinta, graba o dibuja y que por cierto existe, como diría Gombrich, un “vocabulario de formas”, o bien, un discurso oficial de la imagen, que, inevitablemente, condiciona cada producción. Un sinnúmero de implícitos no permite a las iconografías ser “informes objetivos” de lo que representan, de la realidad indígena, en este caso.

En síntesis, a nuestro juicio resulta fundamental al trabajar con iconografía, considerar que es una construcción determinada por el discurso artístico de una época y también por las consideraciones epistémicas de la otredad en occidente. No hay que olvidar que su productor es europeo, y que, desde remotas épocas, generó un discurso sobre “el otro”.

¿QUÉ SIGNIFICA QUE SEA UN DISCURSO SOBRE EL “OTRO”?

Para ir concluyendo, queremos adentrarnos un poco en esa mencionada episteme occidental, y referimos a un aspecto que consideramos fundamental en ella, en relación con la temática a que nos ocupamos. Para ello, tomaremos en consideración el peso de lo imaginario en la elaboración de las “realidades” sociales e históricas.

No decimos que se trata de un discurso sobre el otro sólo por el hecho de que el productor, o los productores, de la iconografía sean europeos y lo representado americano, o sea, porque lo representado no sea el sí mismo para quien representa, como si se tratase de un

asunto neutro, relativo, característico de cualquier discurso, ya sea éste iconográfico, oral o escrito que no versa sobre sí mismo sino sobre algún otro. No, aunque se le relacione, no se trata sólo de eso.

Por discurso sobre el otro estamos aludiendo a la particular manera que ha tenido occidente de entenderse a sí mismo y de relacionarse con otras culturas. Manera que, junto con engendrar multiplicidad de discursos, se ha expresado de variadas formas, a saber: sí mismo/ otro, civilizado/ bárbaro, oral/ escrito, amo/ esclavo, etc. Nos parece necesario ocuparnos de esto brevemente, porque no sólo es un pensamiento operante (según la fórmula propuesta por Bernardo Subercaseaux⁸) en la iconografía que nos convoca, sino también, por las connotaciones políticas e ideológicas que ha tenido y tiene.⁹

Circunscribiéndonos a algunas de las formas de expresarse que ha tenido en los siglos examinados y, especialmente, a la experiencia de la conquista y colonización (o invención) de América, llevemos el examen a la vieja oposición entre bárbaro y civilizado, y al deslizamiento semántico de la palabra bárbaro. Ésta, hunde sus raíces en la Grecia clásica. A partir de la oposición griego/persa, bárbaro se considera todo aquél que no habla griego y que vive bajo un gobierno despótico, que admite sin más la posibilidad de “sabidurías bárbaras” y que, por tanto, no tiene esa connotación de desigualdad racional, espiritual u ontológica que caracterizará lo no civilizado de los siglos venideros.

Las potencias peninsulares en expansión legitimarán el dominio sobre los habitantes de los nuevos territorios haciendo referencia tanto a viejas ideas (de Aristóteles, de Heródoto e incluso Homero), como a concepciones más recientes sobre el mundo¹⁰ y sus habitantes. Ya entrado el siglo XVI y mediada por los tiempos medievales, por el cristianismo, por la experiencia de las cruzadas y la inquisición, la barbarie irá cobrando un nuevo rostro, al ritmo que se articula en clave explicativa de los habitantes de América y sus costumbres¹¹. Los seres multiformes, monstruos, hombres salvajes, que se sitúan sobre el triple registro de la humanidad, la animalidad y la divinidad (o su contrario, la demonización) serán una primera expresión de “el otro” en América. Así se inaugura el proceso de barbarización del indio.

Poco a poco, y en la medida en que el bárbaro se va diferenciando de ese imaginario fantástico, comienza a identificarse como un ser incompleto o corrompido que necesita de occidente para la salvación. Vinculado a la literatura de viajes, hacia el siglo XVII, se tiende a estereotipar como infiel.

El debate entre civilización y barbarie y su vínculo con la religión ocupará en el imaginario dieciochesco un lugar central, con ello, se abandona la noción de bárbaro a la que

⁸ “Pensamiento operante y construcción de nación durante el siglo XIX”, Loyola, Manuel y Grez, Sergio (compiladores) en *Los proyectos nacionales en el pensamiento político y social chileno del siglo XIX*, Santiago, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2002.

⁹ “Oposición arraigada en el imaginario pero que ya no se reconoce como tal y ante la cual es fácil permanecer ciego”.

¹⁰ Para profundizar sobre la noción de mundo vigente en la época del “descubrimiento” puede consultarse del texto de O’Gorman, el capítulo “El horizonte cultural”.

¹¹ Aún en Las Casas, reconocido por su defensa de las capacidades de los indígenas americanos, se puede apreciar operando esta dicotomía en el diálogo que establece con sus opositores y el tipo de argumentos utilizados. De cualquier manera, la postura triunfante a largo plazo de estas disputas ideológicas sobre la naturaleza del indio será la opuesta al padre Las Casas.

nos referíamos. Junto con la filosofía de las luces aparecerá como contrario del hombre ilustrado, el iletrado, la chusma, el populacho.

Para el cristianismo en tanto, “*el salvaje sólo es bueno en su rostro de convertido y sólo merece ser conocido una vez civilizado. El salvaje cristiano, y por lo tanto desbarbarizado, ofrece la prueba de la universalidad de la civilización occidental*”. (Hurbon 1993: 36)

En resumidas cuentas, occidente en su percepción del otro sólo ve lo que está capacitado para ver. El otro, la barbarie, el salvaje, cobrará desde el descubrimiento de América el carácter de un vacío a ser llenado con el contrario del sí mismo europeo, desde un imaginario que encontrará en la figura del bárbaro, la fórmula explicativa de los habitantes de estas tierras.

CONCLUSIÓN

Nos parece que dos de las variadas interrogantes que expusimos se asientan como las más notorias:

- 1) ¿Es posible un conocimiento étnico a partir de la representación iconográfica?
- 2) ¿Cómo identificar en la imagen aquello que es reflejo y qué construcción discursiva?

Nuestras aproximaciones teóricas y metodológicas nos llevan a dar las siguientes respuestas:

- 1) El “estatuto de la imagen” como fuente etnohistórica no puede ser conferido a priori, por el contrario, su utilización por esta disciplina es factible en la medida que se identifiquen y expliciten, claramente, cuáles son los elementos que se pretende rescatar.
- 2) La comprensión interna de la imagen se logra mediante el estudio de la episteme que las produjo, de las técnicas y requerimientos estéticos que condicionan su producción y de su contexto histórico.
- 3) La dupla civilización/barbarie es determinante del modo como occidente concibe a “el otro” y es uno de los soportes epistémico que condicionan la imagen.
- 4) El conocimiento visual representa un enriquecimiento importante del saber, compone una nueva cultura, pero puede ser terriblemente manipulador si no aprendemos a manejarlo con sentido crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Margarita (2001): *Mapuche, fotografías siglos XIX y XX: Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago, Pehuen.
- Bernard, Carmen y Gruzinski, Serge (2005): *Historia del Nuevo Mundo. Del descubrimiento a la conquista. La experiencia europea, 1492-1550*. México, FCE, p. 165.
- Boia, Lucian (1995): *Entre el ángel y la bestia*. Santiago, Andrés Bello.

- Capel, Horacio (1983): "Las ideas sobre la tierra en la España del siglo XVIII" en *Mundo Científico* Nº 22. Barcelona, Fontalba.
- Capel, Horacio (1985): "Geografía y arte apodémica en el siglo de los viajes" en *Geo Crítica*. Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Carril, Bonifacio del (1961): *Los indios en la Argentina 1536-1845*. Emecé Editores.
- Cook, James (1777): *A voyage towards the South Pole and round the world performed in His Majesty ships and adventure in the years 1772, 1773, 1774 & 1775*. London, W. Strahan.
- Gombrich, Ernest (1997): *Historia del arte*. Madrid, Debate.
- Gomez de la Serna (1957): "Los viajeros de la Ilustración" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, pp. 569-592.
- Hauser, Arnold (2002): *Historia social de la literatura y el arte*. Buenos Aires, Debate.
- Hurbon, Laënnec (1993): *El bárbaro imaginario*. México, FCE.
- Invernizzi, Lucía (1990): "Estructura de la historia de Góngora Marmolejo" en *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado (1536- 1575)*. Santiago, Universidad de Chile.
- Jauregui, Carlos (2000): *Brasil especular: alianzas estratégicas y viajes estacionarios por el tiempo salvaje de la canibalía*.
- Martínez, José L. ed. (2000): *Los discursos sobre los otros (Una propuesta metodológica interdisciplinaria)*. Santiago, LOM.
- Mason, Peter (1998): *Infelicities: representations of the exotic*. John Hopkins, University Press.
- Mignolo, Walter (1982): "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista" en *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, tomo 1.
- O'Gorman, Edmundo (1992): *La invención de América*. México, FCE.
- Ocaña, Diego de (1995): *Viaje a Chile: relación del viaje a Chile, año de 1600, contenida en la crónica de viaje intitulada: A través de la América del Sur*. Santiago, Universitaria.
- Olson, David (1999): *El mundo sobre el papel: el impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona, Gedisa.
- Ovalle, Alonso de (1888): *Histórica relación del Reyno de Chile, 1644*. Santiago, Imprenta Ercilla.
- Oyarzún, Javier (1976): *Expediciones españolas al Estrecho de Magallanes y Tierra del Fuego*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- Pigafetta, Antonlo (1941): *Primer viaje en torno al globo*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Rogers, Woodes (1889): *Life aboard a British privateer in the time of Queen Anne: Being the journal of captain Woodes Rogers Master Marinen*. London.
- Rojas Mix, Miguel (1991): "Los monstruos: ¿mitos de legitimación de la conquista?" en Pizarro, A. ed. *América Latina: Palabra, literatura e cultura*. Sao Paulo, UNICAMP, pp. 123-150.
- Rojas Mix, Miguel (1992): *América imaginada*. Barcelona, Lumen.

OTRAS FUENTES

- Cano, Ingreet : "Imagen del cuerpo desnudo. Acercamiento a algunos grabados del siglo XVI" en *Revista Chilena de Antropología Visual* Nº3, UAHC.
www.antropologiavisual.cl
- Famet, Ana L. (2006): "Imágenes etnográficas de viajeros alemanes en Brasil del siglo XIX" en *Revista Chilena de Antropología Visual*, UAHC.
www.antropologiavisual.cl
- Roca, Lourdes (2004): "La imagen como fuente: una construcción de la investigación social" en *Razón y palabra. Revista electrónica de América Latina*, febrero-marzo.
www.razonypalabra.org.mx