

REVERSOS DE LA CULTURA VISUAL. UNA APROXIMACIÓN A LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS DE LAS CULTURAS ORIGINARIAS DESDE UNA NUEVA HISTORIA DEL ARTE

Yasmin Angelozzi - Luciana Baez Escobar – M. Eugenia Bifaretti –
Guillermina Cabra – Julian Duarte – Camila García Martín –
Julian Poncetta – Mauro Rivas – Leticia Muñoz Cobeñas
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el presente trabajo nos propusimos elaborar un trabajo teórico que permitiera repensar desde una perspectiva curatorial, los objetos culturales que presentan las vitrinas de la sala Espejos Culturales del Museo de Ciencias Naturales. Para ello seleccionamos dos producciones que se encuentran en dicha sala: un tejido realizado por habitantes de la Pampa-Patagonia y un manto Tehuelche.

El objetivo es realizar una revisión crítica del modo en que se exhiben ambas producciones. Asimismo, generar una nueva propuesta de montaje basada en tres ejes: uno que contemple la idea de intercambio cultural; otro relacionado a la policronía, teniendo en cuenta las nociones pasadas, presentes y futuras de las culturas; y un tercero que ponga en juego lo afectivo, es decir una relación espectador-producción más cercana. Nuestra propuesta consiste en ubicar las producciones en una historia de la cultura visual que permita la integración de la construcción de significado cultural y su visualidad.

Palabras claves: intercambio cultural - policronía - afectivo - cultura visual - propuesta de montaje.

Introducción

El presente trabajo, forma parte de la cursada de la asignatura Epistemología de las Ciencias Sociales. En este marco, nos propusimos como tarea de reelaboración final, elaborar un trabajo teórico que permitiera repensar desde una perspectiva curatorial, los objetos culturales que presentan las vitrinas de la sala Espejos Culturales del Museo de Ciencias Naturales. Partimos del supuesto de conectarnos con estos objetos evitando una mirada etnocéntrica, aún sabiendo que la cultura occidental hegemónica tiene plena vigencia, y que evitar esta perspectiva requiere de un esfuerzo de descentramiento que tuvimos dispuestos a implementar.

Desde el inicio del trabajo, hemos tenido en cuenta los aportes de José Luis Brea (2005), cuando dice:

“todo ver es, entonces, el resultado de una construcción cultural- y por lo tanto (...) podría ser el punto de partida básico sobre el que sentar el fundamento y la exigencia de necesidad de estos estudios”.(p. 9)

A partir de estas afirmaciones, nos preguntamos, para romper con los criterios expositivos hegemónicos ¿Correspondería devolver los objetos a las comunidades a las que pertenecieron y pertenecen? ¿Cómo generar una mirada compartida del *otro* si los objetos en cuestión fueron expropiados de la cultura que los produjo?

Si tuviésemos que limitarnos a seguir exponiendo de alguna manera estos, nuestra propuesta de montaje se basaría en tres ejes: uno que contemple la idea de intercambio cultural; otro en relación a la policronía, teniendo en cuenta las nociones pasadas, presentes y futuras de las culturas; y un tercero que ponga en juego lo afectivo, es decir una relación espectador-producción más cercana.

Para este trabajo seleccionamos dos producciones pertenecientes a la sala de Etnografía Espejos Culturales, ubicada en el Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional La Plata. Estos son un tejido realizado por habitantes de la Pampa-Patagonia y un manto Tehuelche (Figura 1 y 2 respectivamente). El disparador de nuestro trabajo gira en torno al modo de exposición de dichas producciones, que observamos responde a los modos de ver de la cultura hegemónica, ubicándolas como objetos artísticos para ser contemplados, no teniendo en cuenta las condiciones sociales en que se produjeron.

De este modo, entendiendo que estas producciones no pueden reducirse sólo a objetos artísticos o utilitarios, como lo han hecho los estudios tradicionales de arte, nuestra propuesta consiste en ubicarlas en una historia de la cultura visual que permita la integración de la construcción de significado cultural y su visualidad.

A su vez tomaremos ciertas perspectivas teóricas que nos permitan proponer un modelo de análisis articulado con las ciencias sociales que responda a un estudio de las culturas visuales más integral, contrastándolo con perspectivas únicamente arqueológicas o etnográficas, que nos han presentado a nosotros desde otras cátedras.

Ante la escasez de fuentes de época que permitan comprender la cosmovisión y la mentalidad de las culturas aborígenes desde su propia mirada, nos vemos obligados a tomar de forma crítica los estudios eucrónicos de la tradición socio-histórica, que pretenden valerse de las fuentes originales, específicas, ideales, que concuerden con la producción y su momento histórico. A su vez por una cuestión ideológica, decidimos situarnos en una mirada que nos despegue de esta postura teórica que no creemos pertinente. Para esto tomaremos a Georges Didi-Huberman (2011) y su teoría de historia del arte como disciplina anacrónica, en cuanto afirma que su objeto de estudio, la imagen, se constituye como tal. En palabras del autor:

“(...) la historia de las imágenes es una historia de objetos temporalmente impuros, complejos, sobredeterminados. Es una historia de objetos policrónicos, de objetos heterocrónicos o anacrónicos”.(p. 46)

Los objetos

Al ingresar a la Sala Espejos Culturales, donde aparecen expuestas las producciones que tomamos para analizar, nos encontramos con un recorrido en forma de U en el cual se organizan las culturas por regiones de sur a norte. A la hora de seleccionar una de las vitrinas o alguna producción, nos llamó la atención un tejido (Figura 1) ubicado en la primera sección del recorrido, perteneciente a la región Pampa-Patagonia. Éste se encuentra inserto en un cuadrado negro que tiene un leve bajo nivel, enmarcado por la pared rojiza y aplanado por un vidrio que lo cubre en su totalidad. Esto, junto a la iluminación que posee, aunque sea una luz direccionada, contribuye con el aplanamiento y esfuma ciertas características del tejido como su textura, colores, etcétera.

Habiendo terminado el recorrido, nos percatamos de la presencia de un manto tehuelche (Figura 2) que, pese a su gran tamaño, había pasado desapercibido por la ubicación, ya que el recorrido al salir de la sección de las máscaras de carnaval, nos enfrenta con un pregnante traje del carnaval de Oruro, potenciado por la asociación temática. Además, al igual que el tejido ya mencionado, el manto se encuentra emplazado en un panel de la misma índole y también aplanado por un vidrio. El texto que lo acompaña es muy escaso y se encuentra despojado de información acerca de la técnica, el simbolismo y su uso, aunque sí especifica su origen, la cultura tehuelche. El vidrio, en este



Figura 1. Tejido Pampa-Patagonia expuesto en la sala de Etnografía.



Figura 2. Manto Tehuelche expuesto en la sala de Etnografía.

caso, además de aplastar al objeto, no permite ver el interior del manto constituido por pelo, al que sí remite el pequeño texto. Tanto el manto como el tejido parecen rígidos debido a la forma en que están exhibidos e iluminados, remitiendo a una obra pictórica que responde al modo de exhibición occidental hegemónico. El hecho de que se encuentren bajo un vidrio también contribuye a obliterar la textura de los materiales (lana y cuero) de ambas producciones.

Esto hace que tanto el material como la técnica aplicada en cada producción pasen a ser insignificantes. En el caso del tejido, la técnica del telar es explicada pero de manera generalizada. Esto se lleva a cabo a través de una infografía ubicada bajo el panel donde se encuentra el objeto, que más que aportar información útil para entender el modo en que trabajaban estas culturas, generaliza la producción, homogeneizando la técnica y la simbología aplicada a los tejidos. Es necesario destacar también que no se especifica a qué cultura pertenece, sino que se la inscribe bajo las sociedades de la región Pampa-Patagonia. Esto genera una sensación de que todos los pueblos que habitaron esa región fueron iguales y elimina los conflictos entre estos y el proceso de colonización, que devino en un sincretismo cultural, donde actualmente las culturas parecen integradas pero no se encuentran igualadas.

Ejes constitutivos de la propuesta

Nuestra propuesta de montaje tendría tres ejes constitutivos que se entrelazan, tensionan en la búsqueda una experiencia compleja y mestiza. El primero de ellos contempla la idea de intercambio cultural; el segundo, se refiere a una concepción policrónica del tiempo y la historia, teniendo en cuenta las nociones pasadas, presentes y futuras de las culturas; y por último, el afectivo, que permite otro tipo de abordaje y vínculo con la producción. A partir de estos ejes propondremos la idea del montaje, su recorrido, el tratamiento espacial y su vinculación con los objetos y el espectador.

1^{ER} EJE

“Cuando hicieron la sala Etnografía la iban a llamar Encuentro de Culturas”, evoca y cuestiona Kriscautzky: “En realidad es una cultura que está exhibiendo a otras, aquí no hubo otras culturas opinando sobre como exponer sus ideas. Solo se buscó que la sala quede lo más linda posible, mostrando hachitas, flechitas... Al no participar las culturas vivientes en como contar su propia historia, para mí sigue siendo una falta de respeto”. (Badenes, 2006, p.15)

Siguiendo lo que plantea Kriscautzky, proponemos un nuevo espacio que invite al diálogo y al intercambio entre distintas culturas para poder incluir la voz de todos y no quedarnos únicamente con la de la cultura hegemónica.

Nuestra intención es convocar a los integrantes de las culturas que produjeron los objetos de los cuales partimos en este trabajo, para que en este caso sí puedan opinar acerca de

cómo mostrar dichos objetos o ideas, y por ende a su cultura pasada. Asimismo, concebir un espacio donde puedan mostrar su presente y proyectarse a futuro.

Creemos que para que esto sea llevado a cabo es necesario que la muestra sea emplazada en un espacio distinto al museo, que permita otras actividades integrales como ferias, talleres, charlas, convocando a que diferentes grupos lleven sus producciones, su historia y su presente. De esta manera, sería posible un espacio de intercambio cultural que dé lugar a debatir y compartir, siempre en un marco de respeto e interés hacia el otro. Seguiremos desarrollando esto más concretamente en la propuesta.

2^{DO} EJE

Observamos que en la totalidad de la sala se genera una sensación de pasado, en la que los pueblos a primera vista aparecen indiferenciados, como si se tratara de un solo grupo extinto. Como hemos planteado, creemos necesario realizar un giro crítico con respecto a la concepción meramente lineal y de características excluyentemente cronológicas, propia del pensamiento hegemónico de la historia tradicional. Para ello, tendremos en cuenta la concepción de historia anacrónica que Didi-Huberman plantea, en la que considera a los objetos temporalmente impuros, complejos y sobredeterminados.

El autor explica que al situarnos ante una imagen, tan antigua como sea, el presente no dejará de reconfigurarse, y lo mismo sucederá con una imagen reciente, donde el pasado será el que se reconfigure. Esto no desmerece la rigurosidad del estudio histórico, sino que busca una revisión crítica. Así, el término *impuros* resulta analógico con el más cercano culturalmente de *mestizaje*. Conceptualmente, esto nos permite pensar una nueva forma de emplazamiento que reactualice la mirada sobre el objeto, al reconocer en éste, una convergencia de múltiples tiempos. De esta manera, entendemos que en el objeto podemos ver las diferentes instancias de producción, de cómo consiguieron los materiales, cómo fue construido y utilizado y por quienes. Esto, siempre y cuando, el objeto en sí no sea reducido a un solo aspecto, sino mostrado en su complejidad. De esta manera, el acto de ver no sólo quedará atado al entramado visual como producto estético final, sino también al modo en que se produjo, dándole así el lugar al espectador a conocer otros aspectos de esta cultura que lo alejen de la mirada hegemónica y cristalizada. Si tomáramos como ejemplo a exponer el manto tehuelche de la sala de etnografía, nos parecería de suma importancia mostrar también el reverso del manto, donde se podrá ver el pelo del animal con el que fue confeccionado.

Cuando hablamos de revés no nos referimos únicamente al otro lado del manto en términos materiales, sino a todo aquello relativo a estas culturas que no se muestra, que no se ve, y de algún modo permanece oculto intentando borrar todos aquellos conflictos que las atravesaron y las continúan atravesando. Respecto al concepto de mestizaje, mencionado en el párrafo anterior, si bien en los diccionarios la palabra mestizo es definido en términos de cruce y raza, lo que nos habla aun de la mirada colonialista y etnocéntrica heredada de la conquista española, entendemos que el concepto puede ser apropiado y por lo tanto resignificado y desplazado de su uso irreflexivo. Entonces, al introducirla en un contexto de pluriculturalidad, entendemos el mestizaje como la confluencia de diversas herencias que configuran nuestro presente cultural. De esta manera, encontramos un concepto que da cuenta de la tensión y el conflicto que resulta de una cultura contemporánea latinoamericana de ascendencias originarias, europeas y africanas. Asimismo, nosotros nos reconocemos como mestizos al identificarnos como latinoamericanos, porque nuestra identidad se construye como latina, con sus raíces en Europa, y como americana, con sus raíces en América.

Siguiendo entonces la idea de la multiplicidad de tiempos el espectador podrá también reconstruir esas múltiples historias que porta el objeto, como podrían ser: que fue un animal vivo, que fue cazado y luego de un proceso de trabajo sobre el mismo paulatinamente transformado por las mujeres de una cultura en un manto, que fue pintado con determinados pigmentos, utilizado por alguien en cierto contexto, que fue hallado o bien expropiado a un pueblo y luego transformado en objeto de colección de un museo y reducido a un pieza de arte aborígen y por último resignificado como objeto de una

determinada cultura visual que aún permanece y busca recuperar esos mismo objetos que les han sido quitados. Este largo planteo acerca de los devenires, nos habla de que el objeto en si tiene mucho para decir y que es necesario crear nuevas condiciones para que esos discursos y líneas temporales puedan expresarse.

A su vez, consideramos pertinente que en el montaje se vea la convivencia de los objetos antiguos con otras producciones actuales de estas culturas, lo que nos permitirá establecer un diálogo entre temporalidades pasadas, presentes y futuras. Así, no sólo se estará hablando del pasado o la historia de estos pueblos aún vivos, sino que se los estará incluyendo en una actualidad de la cual forman parte. Al mismo tiempo, y no menos importante, poder generar un espacio que dé cuenta de su proyección a futuro, de sus anhelos, reclamos y la posibilidad humana de verse no sólo como quienes han sido, quienes son, sino también quienes quieren ser. Por ejemplo, incluir vestimenta actual o piezas de cuero con diferentes tratamientos.

3^{ER} EJE

Creemos que es necesario desarrollar una propuesta que intente despegarse de los criterios occidentales meramente exhibitivos/expositivos. Encontramos que el modo de exponer es funcional a la institución. Los criterios expositivos son funcionales a los criterios occidentales de la cultura hegemónica europea, ya que las producciones enmarcadas, aplastadas y sin volumen, remiten a obras pictóricas. Esto genera una distancia y las relega a la mera contemplación por parte del visitante.

Cuando hablamos de los ideales estéticos tradicionales occidentales nos referimos a la mirada universalista del arte que sin tener en cuenta las condiciones de producción, circulación y consumo de ciertos objetos pertenecientes a las culturas aborígenes, las catalogan bajo el concepto de arte. De esta manera, al igualar dichas producciones con las "obras de arte" tradicionales se las presenta como producciones exóticas, fetichizándolas.

Siguiendo a Delgado (1998) consideramos que *"diferenciar estas prácticas es más fructífero que incluirlas en una definición general de Arte"* (p. 34). Según esta concepción errada y general del "arte", que responde a los ideales de belleza fundados en el renacimiento, se corre el riesgo de *"catalogar como artísticos a objetos que en su momento desempeñaron otras funciones sociales"*(Delgado, 1998, p.35).

Desde nuestra experiencia vemos que este modo de mostrar al "otro" no genera ningún tipo de empatía en el espectador, la vitrina cristaliza tanto la mirada como el objeto y por lo tanto la experiencia misma. Esto lo pudimos observar durante una visita de estudiantes de la secundaria al Museo de Ciencias Naturales donde al pasar por la sala no se generó ningún interés propio por lo expuesto.

Nosotros nos preguntamos, a pesar de lo interactivo que propone la sala ¿cuán nutritiva resultó esta visita para los estudiantes? ¿Qué queda en su imaginario?

A partir de estos interrogantes surge nuestra propuesta de querer interpelar al espectador desde lo afectivo, en el sentido de la psicología que usa el termino afectividad para designar la susceptibilidad que el ser humano experimenta ante determinadas alteraciones que se producen en el mundo real o en su propio yo. Creemos que así se puede constituir una experiencia más amplia, donde no haya una hegemonía de lo racional en el acercamiento del espectador con el objeto, sino que, por lo contrario, se tenga en cuenta una que involucre lo afectivo.

Consideramos que la propuesta de montaje debe pensarse como una experiencia multisensorial, donde no sólo prime el estímulo visual, sino que también se pongan en juego los demás sentidos. Precisamente, para Brea (2005) no se puede concebir una primacía de lo visual: *"(...) pese a ser bien adecuada entonces la denominación de visuales (...) no puede esta nunca ser tomada como delimitación epistémico-fenomenológica a un rango de objetos de presunta naturaleza esencialmente visual."*(p. 8). Esto se podrá establecer a partir de la iluminación del espacio, el sonido, las texturas de las materialidades y la interacción que el espectador pueda tener con éstos. De esta manera, a partir del montaje y el tratamiento espacial, se podrá reforzar el sentido del objeto y establecer un vínculo más concreto entre espectador-producción.

Propuesta

Al investigar sobre la cultura Tehuelche encontramos una página web de la comunidad tehuelche Camusu Aike, que actualmente habita en la provincia de Santa Cruz. En esta página nos llamó la atención un comunicado (Figura 3) donde los mismos tehuelches pedían la restitución e información sobre objetos pertenecientes a su comunidad producidos por sus antepasados, que hoy en día se encuentran en manos de diversos organismos públicos y privados totalmente ajenos a la comunidad. El propósito de este comunicado es difundir su intención de generar un Archivo General Tehuelche, abierto a todo aquel que esté interesado en acercarse a su cultura. A partir del material de la página web y principalmente del comunicado se reforzó la contradicción que nos había surgido a la hora de plantear una manera de exposición de objetos que no nos pertenecen y que estas culturas están pidiendo su restitución.

Es por eso que preferimos no mostrar dichos objetos, inicialmente pensamos en alguna propuesta que establezca un dialogo con las culturas que lo produjeron. Siguiendo con lo que planteamos en el primer eje consideramos que mientras exponamos producciones que pertenecen al museo y no a las propias comunidades, ese dialogo no puede darse de una manera dinámica en un ida y vuelta entre las culturas, sino que caemos en una exhibición unidireccional, en la cual se continua dando la mirada de una cultura sobre otra.

Aprovechando su intención de generar dicho archivo, queremos establecer una muestra consensuada con esta comunidad invitándolos a participar activamente, en donde ellos puedan mostrarse a sí mismos desde su propia perspectiva. Asimismo, proponemos abrir un espacio donde se puedan desarrollar otras actividades, tales como debates, en los cuales aparezcan distintas voces, y ferias artesanales, en las cuales las comunidades puedan recaudar fondos para llevar adelante sus propios emprendimientos en base a un proyecto que ellos mencionan en su página.

A partir de esto, intentamos extrapolar esta idea al tejido, que creemos pertenece a la comunidad mapuche o araucana. Al investigar sobre esta cultura encontramos que prefieren no ser mostrados ni interpretados. Es por eso que en nuestra propuesta optamos por respetar su postura. Por eso decidimos enfocarnos en la cultura Tehuelche, ya que vemos un interés en generar un dialogo.

Montaje

El montaje de la sala (Figura 4) está pensado para fomentar un espacio de intercambio cultural e intentar no limitarse a un único propósito exhibitivo, para diferenciarlo del modelo tradicional que supone la comunicación unidireccional mencionada anteriormente. Uno de



Pueblo Tehuelche de la provincia de Santa Cruz

Como representantes de las comunidades tehuelches de la provincia de Santa Cruz nos dirigimos a Uds. con el fin de solicitarles su colaboración en la construcción del "Archivo General Tehuelche" (AGT), para el cual estamos recopilando objetos e información referente a nuestro pueblo. La intención es ir recogiendo los fragmentos de nuestra historia para poder armar el rompecabezas del pasado y así lograr mostrar la lucha y vivencias de nuestros ancestros que son los pilares fundamentales donde se apoya el resurgimiento del pueblo Tehuelche.

Por diversos motivos existen fotos, documentos, vestimenta, artesanías, herramientas y un sinnúmero de huellas de nuestro pasado que se encuentran en posesión de distintos organismos oficiales, fuerzas armadas, iglesia, estancieros, empresas, particulares, etc.

El propósito de este emprendimiento es formar una gran base de datos que sirva de consulta permanente para quienes deseen conocer más sobre nuestra comunidad y así expresar claramente que estamos organizados y dispuestos a seguir en este camino de reconocimiento.

Es por esto que, nuevamente, solicitamos que si poseen algún testimonio relacionado con los Tehuelches se pongan en contacto con nosotros. Desde ya agradecemos su colaboración.

Myrta Pocon
Comunidad Camusu Aike

Jose Guillermo Bilbao Kopolke
Comunidad Kopolke

"DONDE ENCUENTREN UNA FLECHA, DONDE MIREN EL CIELO Y VEAN LA CRUZ DEL SUR, ALLÍ SEGURO HABRÁ UN TEHUELCHÉ..."

Figura 3. Comunicado de la comunidad tehuelche Camusu Aike.

los elementos utilizados para lograr este propósito serían dispositivos que permitan una interacción con las características materiales de los objetos. Dado que lo expuesto no serían las mismas antigüedades que se encuentran en el museo, la opción que nos parece viable consiste en montar dispositivos que contengan objetos producidos en la actualidad por estas culturas, lo cual pondría a su disposición la elección de lo que se exhibe, y permitiría un abordaje más acabado del estado actual de estas. En el caso de que alguno de estos objetos sea equivalente a los expuestos en el museo, se podría montar sobre un dispositivo que permita contemplar su interior/reverso, al que ahora sólo se puede acceder a través de los textos que acompañan a las vitrinas en que están emplazados; este efecto se lograría colocando las producciones entre paneles transparentes, que permitan rodear al objeto y observarlo en toda su extensión.

Tal como dejamos en claro al desarrollar el segundo eje, creemos importante dar espacio a las distintas temporalidades de la producción del objeto: lo relativo al origen de los materiales, las formas en que son obtenidos y procesados, cómo se confeccionan las piezas, y la importancia que tienen estos procesos como elementos de cohesión social, como un punto de encuentro entre las familias y el resto de la comunidad, y la puesta en valor de las técnicas tradicionales. Esto podría materializarse con un registro fotográfico llevado a cabo por los propios productores, que acompañe a las producciones y cuente cómo fueron realizadas.

Tanto los objetos como el registro fotográfico de su proceso de producción se emplazarían en paneles de acrílico transparente, material que dará la sensación de que los objetos se encuentran integrados tanto con el entorno en el que están situados como con la dimensión temporal de la que son parte.

En cuanto al espacio, siguiendo el eje tres, creemos que debe interpelar al espectador desde varios sentidos. Es decir que no sólo primará lo visual, sino que también habrá elementos que permitan otras experiencias, estimulando otros sentidos. Esto se llevaría a cabo con una iluminación adecuada que permita apreciar texturas y colores, música propia de las culturas y la posibilidad de que el visitante pueda acceder a otros dispositivos de audio en los cuales se acerquen testimonios que los integrantes de las comunidades quieran expresar. A su vez, el comunicado que la comunidad tehuelche de Santa Cruz pide difundir estaría colocado en el panel introductorio, ubicado cerca del ingreso de la sala, permitiendo que sea su voz la que prime.

En cuanto a la organización espacial, esta estaría dada por las formas que nos sugiere la trama del manto ya mencionado, colocando un vinilo en el piso de la sala que replique el diseño de este. De esta manera, el visitante no estará condicionado por un recorrido unidireccional sino que podrá elegirlo, generándose así un entrecruzamiento entre las distintas temporalidades. Además se podrían incluir espacios de descanso en donde el visitante pueda detenerse, como por ejemplo, pufs elaborados con materiales similares a los de las producciones, que permitan acercar las texturas de éstos a quien los utilice.

Creemos que esta propuesta de montaje constituye un clima donde se produce una relación más cercana entre el visitante, las producciones y las culturas que las realizaron. Por otra parte, además de reforzarse este vínculo espectador-objeto, se refuerzan los significados expresivos de las producciones en sí.



Figura 4. Propuesta de montaje.

Bibliografía

Brea, José Luis (2005). Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Editorial Aral. Madrid.

CAMUSU AIKE - Comunidad Tehuelche, [en línea]. Provincia de Santa Cruz, Patagonia. Disponible en: <http://www.camusuaike.com/> [fecha de consulta: 20 Octubre de 2015]

Daniel Badenes. "Trofeos de Guerra" en *Revista La Pulseada*. Año 5 N°43. Septiembre 2006.

Delgado, Lelia. "Los componentes estéticos de la practica social: notas para el estudio del arte pre histórico", en *Boletín de Antropología Americana*, N°18, 1998.

Didi-Huberman, Georges (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Fiadone, Alejandro Eduardo (2007) *Simbología mapuche en territorio tehuelche*, Ed. Martinez: Maizal.

García Canclini, Néstor (2010) "Reapropiaciones de objetos: ¿arte, marketing o cultura?", en *La sociedad sin relato, Antropología y Estética de la inminencia*, Ed. Katz, Madrid.

Muñoz Cobañas, Leticia (1987). Arte indígena actual, noroeste argentino. Ed. Búsqueda. Selección: pp. 49-56 y 73-76.