

Mapas profanos, vistas panorámicas e imágenes alter –nativas. Formas de la frontera austral argentino chilena en Ushuaia.

Carlos Masotta (CONICET-UBA-INAPL)

Introducción

Reconocimiento en la frontera

En el presente trabajo abordaré algunas problemáticas de la representación visual del territorio y su relación con el proceso de invención político cultural de localidad. Para el caso de la isla de Tierra del Fuego esa relación presenta aspectos de especial complejidad dada su naturaleza insular, fronteriza y austral. Estos, lejos de ser datos evidentes, son adoptados y caracterizados en dicho proceso de formas singulares.

En mis observaciones etnográficas en la ciudad de Ushuaia¹, he reparado en el uso del mapa y la fotografía como tecnologías relevantes aunque no exclusivas, de la visualización de las condiciones nacionalitarias del lugar; sus historias, sus tensiones y estrategias.

La experiencia de investigación con el caso me ha sugerido la necesidad de recurrir a una perspectiva que abarque diferentes tecnologías de representación visual más allá de los límites de sus especificidades. Es decir, un abordaje que atienda a sus usos y vínculos en el proceso social observado. Este trabajo es un intento orientado en esa dirección. *Lo visual*, es comprendido como un complejo constructo y práctica cultural que, si bien tiende a organizarse según *regímenes* (Jay 1988) y *economías visuales* (Poole 1997), produce también caminos alternativos a los trazados por esos regímenes y economías.

El “triangulito de fuego”

Mapas y fotografías comparten el dominio del modelo mediante el juego con su escala. Esta característica los asocia y puede darles una vida común especialmente en las formas de representación territorial. Como ejemplo basta pensar en la fotografía aérea, ese “mapa expresivo”, como lo llamó Marcel Griaule (1957), quien aconsejaba fervientemente su uso en etnografía (Clifford 1995). La toma panorámica demuestra una vocación cartográfica y existe en ambos un componente utópico en su búsqueda de representación de la totalidad (Jacob 1992; Aliata y Silvestri 1994; Torricelli 1999). Tal vez por esta razón, cuando creen lograrlo -ya como una conquista exacta de una ciencia positiva, ya de las instituciones del Estado- emergen en el terreno del mito. Para el caso de la Patagonia argentina pueden considerarse la participación de las fotografías de la “Conquista del Desierto” en la parafernalia evocativa del culto roquista y civilizatorio². Para el territorio austral, los usos de los mapas y fotos del explorador Julio Popper o del etnólogo Martín Gusinde.

¹ Ushuaia es la ciudad capital de la Provincia argentina de Tierra del Fuego.

² El caso fue tratado en trabajos anteriores (Masotta 2005 y 2006). Otras investigaciones sobre imágenes de la “Conquista del desierto” en Vezub 2002; Alimonda y Ferguson 2001.

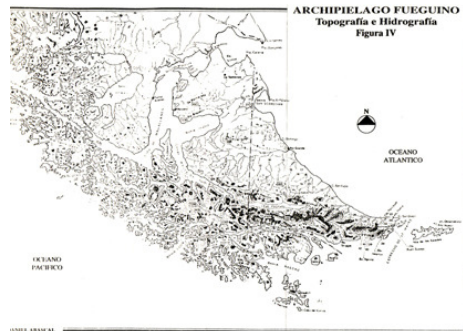
La cartografía moderna es consecuencia de un proceso de secularización del territorio desarrollado por la expansión europea y la constitución de los Estados nacionales, entre los siglos XVIII y XIX. Me interesa sugerir aquí que como contrapartida de ese proceso los mapas fueron ganando en sacralidad, especialmente al institucionalizarse por medio del Estado Nación. El mapa puede reducir o expandir el territorio, lo hace mensurable, narrable y crea su unidad. El mapa es un texto (Lois 2000 y 2002). Junto a la objetividad, su marco institucional es una de las piezas centrales de su poder.

Con todo, este régimen de visión estatalmente controlado que son los mapas actuales, promueve usos irregulares en la sociedad civil. *Mapas profanos*, se disponen como recurso pedagógico o publicitario de la geografía nacional. Benedict Anderson (1993) sugirió la idea de un “mapa logo” para denominar la cartografía de divulgación política de la geografía nacional. Su aplicación en la esfera de la sociedad civil habilita un uso sin legalización específica del Estado y, al involucrarlos en prácticas no estrictamente geográficas o de mensura de límites y territorios, posibilita su funcionamiento como emblema o símbolo característico.

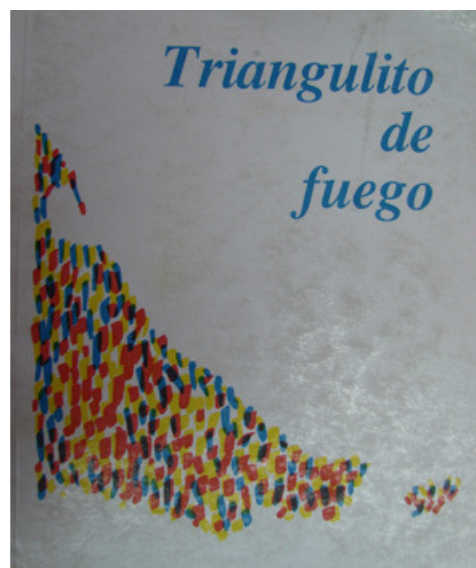
El mapa de la parte argentina de la Isla Grande de Tierra del Fuego³ describe una figura cercana a un triángulo recto, fácil de dibujar y de memorizar. En escuelas de ciclo primario y preescolar los alumnos suelen reproducirlo y lo lucen pintados en cartulinas y estandartes en los actos cívicos. Uno de los pocos textos escolares producidos localmente es un manual para cuarto grado que lleva como título “Triangulito de Fuego”. Es decir, se alude al nombre provincial, donde “Tierra” es reemplazada por la mención de una forma triangular que remite al mapa⁴.

³ El territorio de la Isla Grande de Tierra del Fuego fue dividido políticamente en dos zonas este y oeste que dependen de la soberanía argentina y chilena respectivamente. El lado chileno corresponde la Provincia de Tierra del Fuego integrante de la Región XII; el lado argentino comprende la zona más poblada de la actual provincia de Tierra del Fuego. En efecto, ambas provincias llevan el mismo nombre. Agrego un dato más a este juego especular y fronterizo: La forma general de la Isla Grande se aproxima a un triángulo equilátero (deteniéndose solo en sus puntos sobresalientes); así su partición limítrofe por su ángulo superior creo dos triángulos rectos. El correspondiente al lado argentino crea una figura más reconocible en este sentido pues la costa del atlántico es mucho mar regular que la del estrecho de Magallanes al oeste (ver mapa figura 1).

⁴ Los juegos poéticos sobre el nombre de la provincia, “Tierra del Fuego”, son frecuentes en la historia regional y se reiteran en textos, comercios y marcas locales, como “Fuegia” o “Tierra de Humos. Otro antecedente es un texto clásico de la historia regional: “En la Isla de Fuego”, de Juan Belsa, editado en tres tomos entre los años 1974 y 1977. Nótese que estos juegos poéticos establecen un sistema de equivalencia: tierra-isla-triángulo.



Mapa tomado de Bondel (1995)



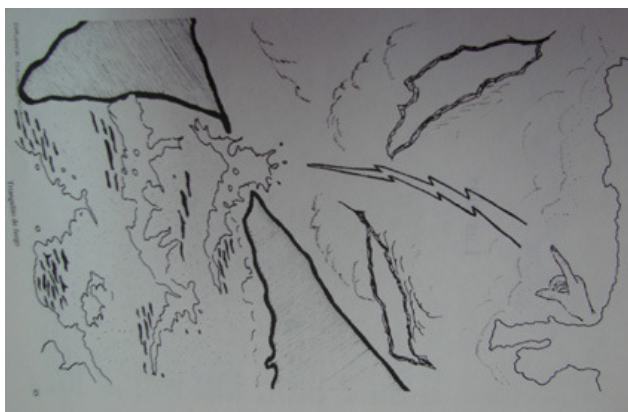
En “Triangulito de Fuego” se narra un mito de origen. Antiguamente la isla era parte del continente, pero fue separada por un rayo enviado por el dios de la tormenta al ver los estragos de una guerra interna desencadenada entre dos hermanos tras la muerte de su padre, el “anciano jefe”.

“En una noche oscura y solitaria bajó el dios de la tormenta y con un terrible rayo separó a los dos pueblos exactamente por el límite. Así se originó una nueva isla hermosa y florida. Y también un nuevo estrecho separó a los dos pueblos enemigos y permitió que vivieran en paz” (Jaldín, 1987:94).

El relato es especialmente *aleccionador*, sobre todo por la mención del establecimiento del límite. Es decir, del nacimiento conjunto de la isla y el límite entre los pueblos enemigos que permitió que vivieran “en paz”.

El relato fue acompañado por el dibujo que ilustra ese momento fundacional: un rayo separa una porción de continente con la forma aproximada de un triángulo rectángulo (es decir, de la forma del mapa correspondiente a la parte argentina de la isla).

El mito coincide con un rumor relevado en una de mis estadías en la ciudad de Ushuaia en 2005: Un terremoto inminente hundiría al país vecino de Chile. Lo sorprendente de la versión era que no se reparara en que la mitad de la Isla de Tierra del Fuego pertenece a ese país y que, de producirse tal fenómeno natural, difícilmente respetara límites políticos. El rumor parecía coincidir con el mito de “Triangulito de Fuego” cuando afirma que el “terrible rayo separó a los dos pueblos *exactamente* por el límite”.



Este tipo de “mapa-logo” es recurrente en el espacio público de la ciudad de Ushuaia (circula en publicidades en los medios impresos o electrónicos locales y también en la cartelería de comercios o anuncios oficiales). Se trata del mapa provincial esquematizado en un triángulo rectángulo que reproduce la selección y forma aproximada de la masa territorial correspondiente a la parte argentina de la Isla Grande de Tierra del Fuego.

El “mapa logo” provincial es utilizado en la propaganda oficial y de las empresas turísticas pero también ha sido adoptado como emblema por comercios o instituciones sin vínculos evidentes con la reivindicación localista: una gomería, una ferretería, un kiosco, una inmobiliaria, entre otros. Como un emblema heráldico la misma figura se encuentra tallada en la madera de la puerta de una casa de familia.

El “mapa-logo” es un mapa que habla con la palabra o el discurso del mito⁵ empoderándose en la objetividad del discurso de la geografía, naturalizándose en él. En Ushuaia la población local suele referirse a la provincia como “la isla”. ¿Existe un término territorial más autoevidente, más geográficamente autodefinido en sus límites? Sin embargo, la provincia argentina de Tierra del Fuego ocupa sólo una porción del total de la llamada Isla Grande. Esta última forma parte de un archipiélago que también reparte sus islas menores entre la soberanía chilena y argentina.

“La isla” refiere al triángulo rectángulo del “mapa-logo”. Al ser consultados explícitamente algunos informantes dan cuenta de esa percepción. Otros afirmaron que, a pesar de vivir en “la isla” desde hace más de 10 años, sólo recientemente o ante mi señalamiento, repararon en la existencia de la “isla grande”, compartida con Chile. En el desfile cívico militar

⁵ “Así, el mapa transformado en un logotipo funciona discursivamente como un mito (Livinstone 1992): pone de manifiesto algún aspecto del orden social, y en este sentido, es una enunciación de la mentalidad colectiva de una época, que tiene la particularidad de hacer intelectual y socialmente tolerable lo que de otro modo sería vivido como una incoherencia. La cristalización de un recorte territorial de nivel estatal ha sedimentado nuestras concepciones del espacio, tanto por que ha podido activar sentimientos de identificación nacional a partir del reconocimiento de la silueta cartográfica del territorio estatal metaforizada como cuerpo de la nación como que ha podido instalarse como unidad de análisis o unidad explicativa en muchos campos disciplinares y en un sentido común muy extendido” (Lois 2002).

realizado para la conmemoración del 122 aniversario de la fundación de Ushuaia observé nuevamente el mapa del “triángulo de fuego”. Lo portaban a modo de pancarta alumnos de un jardín de infantes. Pintada con témpera marrón, la Tierra del Fuego argentina contrastaba con el azul del océano que la rodeaba íntegramente.



Panoramas y retratos fueguinos

A continuación me detendr  brevemente en dos casos de prácticas de la fotografía local. En primer lugar un montaje singular de tomas panorámicas de Ushuaia producida para un aniversario de la ciudad, luego la exposición “Fueguinos” que recurrió principalmente a la forma retrato.

En la mirada panorámica desembocan las tradiciones del paisajismo y del panoptismo características de la episteme moderna (Foucault 1976; Benjamín 1989, Comment 1999; Montaner 2000). Esta combinación no es un dato menor para nuestro caso. En términos hegemónicos, el paisaje fueguino fue producido a partir de una mirada pintoresca y militar, anverso y reverso de la toma panorámica. En efecto, desde su fundación (1884) el encuadre panorámico se ha repetido hasta la actualidad como la forma hegemónica de representación visual y conceptual de la ciudad de Ushuaia⁶. La toma panorámica es un encuadre geopolítico, señala un horizonte en relación a un centro observador. En síntesis, se trata de la mirada del Estado sobre el territorio periférico.

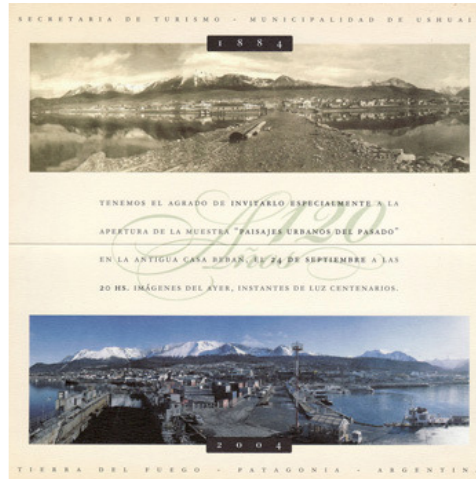
En el año 2004 se celebró el 120 aniversario de la ciudad y como parte de los eventos oficiales, se realizó una exposición de fotografías con el título de “Paisajes Urbanos del Pasado”. A modo de invitación oficial se produjo una cuidada tarjeta con la impresión de dos fotografías del perfil costero y urbano, una de ellas en colores y la otra en tonos sepia. La primera era una fotografía actual⁷ que repetí con exactitud la toma de la segunda: una foto panorámica de 1950 aproximadamente. En la toma el perfil costero de la ciudad es observado desde el extremo del muelle del puerto, ubicado en primer plano y avanzando hacia la ciudad, dividiéndola en dos partes simétricas. El singular atractivo de la

⁶ Aunque aquí me he centrado en el caso de Ushuaia, cabe mencionar que el registro visual panorámico es especialmente recurrente en Patagonia en general y en la región austral en particular. La fotografía característica de la ciudad chilena de Punta Arenas insiste a lo largo de la historia también en la misma perspectiva.

⁷ La foto es de Andrés Camacho, fotógrafo local especializado en el paisaje fueguino.

composición se completa al combinar dicha simetría con el irregular contorno de la cordillera que corona la ciudad: simetría e irregularidad, cultura y naturaleza⁸.

El juego especular entre ambas fotografías en la tarjeta del aniversario le da continuidad a la tradición de la mirada panorámica sobre la ciudad.



La muestra “Fueguinos. La identidad de los habitantes del extremo” reunió la obra que el fotógrafo local Gustavo Groh realizó en base a retratos. Fue inaugurada en abril del 2007 en el marco de la “Primera Bienal del Fin del Mundo” (que utilizó el slogan “Bien al fin del mundo”) y en el edificio donde antiguamente funcionó la primera gobernación del entonces Territorio Nacional de Tierra del Fuego⁹.

La muestra consistió en una selección de retratos compuestos en estudio de personas que viven actualmente en Tierra del Fuego (en su mayoría inmigrantes) acompañados por breves textos: el nombre, el lugar de nacimiento y de residencia anterior a Ushuaia, una frase sobre su idea de la ciudad antes de conocerla y un objetivo a futuro. Además Groh adjuntó a los retratos una fotografía familiar del sujeto y otra de un *objeto de memoria* que solicitó especialmente a los retratados. Así, cada retrato encierra un relato biográfico y territorial de desplazamiento. Además de los retratos individuales, en una de las salas de la exposición se dispuso sobre una pared un mural con todos los retratos, sin epígrafes ni datos biográficos.

⁸ La antigua fotografía está formada por un montaje de cinco tomas consecutivas. El recurso muestra el especial interés en ese tipo de toma panorámica. Es atribuida al Sr. Gómez Zaameño, peluquero, fotógrafo y miembro de una de las familias de “antiguos pobladores” de Ushuaia. El original se halla en una estancia del interior provincial. En la actualidad una reproducción ampliada es exhibida permanentemente en “La Casa Beban”, edificio que fue patrimonializado y constituye un lugar emblemático de la ciudad donde se realizan eventos culturales desde 1994.

⁹ Se trata de un lugar patrimonial (primera casa de gobierno) que opera como sala de exposiciones y museo mostrando mobiliario original y fotografías de los gobernadores de la provincia.

“Fueguinos” hace una propuesta de definición multicultural de la identidad provincial y urbana. El caso parece contestar de alguna manera al discurso de una provincianía fundada en el nacimiento en el lugar.

En Ushuaia la discusión sobre la localidad y provinciana es de especial recurrencia en los debates públicos y privados. El proceso de inmigración constante provocó la inversión del número de nativos e inmigrantes. Los primeros representan en la actualidad apenas un 20 % aproximadamente. La inmigración ha provocado un crecimiento urbano inédito y una organización desterritorializada y laberíntica del espacio. En los últimos treinta años, este proceso ha contribuido a la discusión pública sobre la localidad se organice según la lógica de “establecidos y *outsiders*” (Elias 1976). En esa dirección, la muestra tiene cierto carácter provocativo, pues en Ushuaia se denomina “fueguinos” a los nacidos en la provincia, frecuentemente asociados a las llamadas familias de “antiguos pobladores”, llegadas con anterioridad a la década de 1950. Al mismo tiempo, la muestra exotiza los orígenes culturales (algunos de los retratados portan vestimentas tradicionales de sus lugares de nacimiento) y, si bien incorpora casos de jóvenes nacidos en Ushuaia, no incluye miembros de aquellas reconocidas “antiguas familias”. El autor me explicó que su intención era señalar que “ser fueguino es una elección”¹⁰. Pero, ¿qué tipo de elección? La migración al sur reunió factores diversos como redes sociales y familiares internas y externas, pero también fue función del Estado nacional. En la década del 70, se utilizó como slogan oficial “El sur no es un lugar, es un destino”¹¹ y aún hoy se escucha a argentinos llegados en esa década o después afirmar: “yo vine a hacer patria”.

“Fueguinos. La identidad...” es una muestra panorámica. El recurso a la repetición de retratos es sostenido por un interés totalizador, de bosquejo y acumulación de información. Responde a las características de la literatura panorámica (Benjamín 1989), de la tipología y la generalización. Un paisaje urbano hecho con rostros. Con todo, el relato biográfico que acompaña las fotos incorpora al traslado como característica de localidad. Los rostros (son fotografías de estudio sin *telón de fondo*) no tienen otro contexto que dicho relato.



¹⁰

Entre las obras fotográficas previas de Groh se destaca una primera etapa paisajística, en la que incluso produjo postales, la serie “El agua que apagó el fuego” sobre el conflicto argentino chileno de 1978; y finalmente la obra que comentamos. Paisaje, guerra e identidad podrían observarse como los puntos relevantes de un recorrido por el imaginario del territorio austral.

¹¹

Es una cita de J. L. Borges.

Dos ciudades.

En respuesta al problema habitacional, la ciudad fue ubicando en su periferia diferentes barrios conformados por complejos de edificios tipo monobloc. Son viviendas construidas por planes oficiales para sectores medios y populares. En sus paredes es frecuente la pintura de graffitis de grupos juveniles. En algunos de ellos he observado el último verano la repetición de la leyenda “Sonido Villero”¹². Asimismo el graffiti fue escrito en un muro de la principal calle del centro comercial de la ciudad. Pero en este último la leyenda fue intervenida con otra que completaba “de mierda!!!”.

Un taxista me comentó que ante la solicitud de algunos turistas de un paseo por la ciudad, él hacía complicados recorridos para no desembocar en los numerosos barrios populares y, se veía en la obligación de mostrar sólo la cara turística de Ushuaia.

En Ushuaia el debate entre dos ciudades pareció tomar forma en un proyecto del gobierno municipal que consiste en la creación de una avenida costanera sobre la cual se colocarán diversas construcciones históricas trasladadas de sus emplazamientos originales en diferentes sitios del casco urbano. El proyecto se inspiró en el traslado a esa avenida de la Casa Beban donada al municipio por una de las familias más reconocidas de “antiguos pobladores”. En la actualidad funciona como centro de exposiciones y actos oficiales (allí suelen comenzar las ceremonias del día aniversario de Ushuaia).

En la Casa Beban el último verano se montó una muestra con obras de dos artistas locales relacionadas con las culturas aborígenes de la Tierra del Fuego. Recurriendo a la plástica y a la instalación abordaron específicamente el tema de la vivienda de los grupos yamana. En una sala se recreó una choza junto a diferentes elementos culturales, mientras que en otra se montó una serie de pinturas con la vista panorámica de la bahía observada desde el interior de una choza localizada en algún punto de la costa.

La imagen de esas chozas indígenas en el interior de la Casa Beban se parece a una alegoría sintética de la presencia de esas dos ciudades en una. En las tradicionales fotografías panorámicas, Ushuaia se duplica invertida en el reflejo de la bahía. Fue Walter Benjamin quien reparó en cómo París se *reproducía* en su literatura, sus vidrieras, sus mapas, en su fotografía y en el Sena (Benjamín, 1992). En Ushuaia, el proyecto de ubicar las casas patrimoniales sobre la nueva avenida costanera pretende una nueva imagen espejada de la ciudad que oculte la imagen actual de explosión urbana. Con todo, las chozas dentro de la casa exponen las contradicciones internas del proyecto de un único reflejo para la ciudad. Dentro de la Casa Beban los cuadros de la artista Nancy Pardo reproducen la visión

¹² Se trata de una referencia al género popular conocido como “cumbia villera”. El término se popularizó a través de diferentes grupos musicales provenientes o con público numerosos en esos barrios (“villas”). En la Argentina a los barrios precarios producto de migraciones pobres se los llama “villas”. El término es usado frecuentemente con carácter discriminatorio. Al contrario, nótese que el uso de “cumbia villera” pareciera ser un caso de afirmación y contraestigmatización de aquel uso hegemónico.

Seleccioné el caso de este graffiti por su mención implícita de territorialidad. Su alteración con el agregado del insulto en el centro de la ciudad puede verse entonces como impugnación a su vez del contenido contraestigmático.

panorámica pero con el punto de vista invertido, ya no desde el exterior del muelle o el barco que se aproxima, sino desde la localidad que habita la costa.

Lo que quiero señalar es que en el contexto de crisis habitacional y crecimiento urbano e inmigratorio, la muestra aparece como uno de sus comentarios en torno a las luchas por la definición de la naturaleza de lo local en la ciudad. El uso de elementos culturales de los pueblos indígenas de Tierra del Fuego es recurrente en el espacio urbano (toponimia de calles y comercio, murales, léxico indígena como nombre de niños, artesanías), pero el caso que comentamos es de especial relevancia al adoptar específicamente el tópico de la vivienda. El recurso a la choza indígena y a su punto de vista involucra en ese debate una alteridad particular pues, además de referir a la casa y su simbología, a través de la choza remite al sentido de la experiencia nómada con su concomitante revisión de lo local como lo fijo, arraigado, localizado, territorializado, etc.



Unos meses después de la muestra en la Casa Beban y como parte de la “Bienal del Fin Del Mundo” a unos metros de allí se montó la “Casa Nómada”: una construcción precaria de madera similar a las de los barrios de los llamados en ese momento “intrusos” o “usurpadores”. El público podía visitarla y dejar notas fijadas en las paredes; luego de unos días allí la casa se trasladaría por diferentes barrios populares de la ciudad. El proyecto lo ideó la artista Mónica Alvarado¹³ junto al grupo “Delborde”¹⁴. Alvarado es una artista plástica local reconocida por su trayectoria en la pintura de temática indígena.

Transcribo algunas de las notas dejadas por el público en la “Casa Nómada”:

“...Recordar que justamente en este mismo lugar se encontraba un asentamiento de vecinos en su mayoría chilenos”;

“¿Así fue la salida de Egipto?”;

¹³ <http://www.monicaalvarado.com.ar/>

¹⁴ <http://grupodelborde.blogspot.com/>

“Recuerdos hermosos, se pasó mucho frío en estas casillas, pero qué lindo y añorado el calor familiar”;

“En busca de la casa!”;

“...marca un antes y un después en la zona”;

“la construcción de mi casa está en peores condiciones que ésta y a pesar de estar desde hace años en la provincia no consigo lugar...”;

“esto me hace acordar a mi casita...”;

“Casa nómada: me volvió a mi juventud cuando llegué a la isla y construí mi primera casa”;

“Me quedo acá”;

“Me hizo acordar los primeros años de Ushuaia, de lucha y sacrificio, acarreo de agua y leña para la calefacción. Al fin tiempos lindos, buenos recuerdos y gente solidaria”;

“Es una recreación de cómo empezamos muchos en esta isla, los que no teníamos más que el alma y la esperanza de triunfar; eso sí la ventana un lujo, nosotros teníamos un nylon”;

“DESARRAIGO. Una particularidad de nuestra ciudad: las casillas... al futuro echar raíces... construir...”;

“Ushuaia, al fin del mundo, Ser desterrado de lo propia tierra!”;

“La gente que viene de afuera ocupan espacio donde no le corresponde...”;

“Hace 25 años apostamos la vida familiar en la isla, la prioridad fue mantener el confort y no aceptamos la “casa nómada”;

“prácticamente la vivencia de todos los que habitamos este lugar. Nos toca más de cerca cuando nuestros hijos pasan por lo mismo. Madre de dos usurpadores de tierras.”

“Ir y venir volver; extrañar nostalgias, quedarse. Mi lugar”.



Res Nullius. Comentarios finales.

En antiguos mapas la Tierra del Fuego fue denominada “Finis terrae” (“fin de la tierra”) y “Res Nullius”, (tierra de nadie). La primera expresión no refería al concepto de “fin del mundo” con el que actualmente Ushuaia se recibe a los turistas. Simplemente, “finis terrae” era el señalamiento que advertía a los navegantes que después del continente ese archipiélago estaba rodeado de océano, que más allá no había tierras. La publicidad del mito del “Fin del mundo” parece haber ocultado al otro, al de la *res nullius*. Y es éste el relato estructurante de las miradas sobre el territorio austral aquí comentadas. Los mapas-

logo, las fotos panorámicas y los retratos *fueguinos* parecen diferentes facetas de un discurso de soberanía que dio origen al trazado del límite internacional y a la política, fronteriza y armada, argentino-chilena. Un discurso fundado en un territorio sin lugar, o en un lugar donde la patria *no está hecha* (vg. “yo vine a hacer patria”).

Existen alternativas a ese discurso. Pero no se encuentran ni en el mapa ni en la fotografía panorámica, sino en un espacio entre ambos, como la emergencia de los relatos de traslado en los retratos de “Fueguinos”. Entre el esquematismo de los mapas-logo y de las postales panorámicas, Ushuaia no pudo inhibir una estructura laberíntica que parece trazar en escala invertida otro mapa. El de los diversos traslados de la migración, el de un archipiélago, el de una geografía nómada.

Bibliografía

Alimonda Héctor y Ferguson Juan **La Producción del Desierto. Las imágenes de la Campaña del Ejército Argentino contra los indios, 1879**. Revista Chilena de Antropología Visual N°4, (2004).
http://www.antropologiavisual.cl/Alimonda_&_Ferguson_imprimir.htm. Visitado abril 2006.

Anderson, Benedict. 1993. **Comunidades imaginadas**. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, Roland. 1993. **Semiología y urbanismo**. En: *La aventura semiológica*, España, Paidós Comunicación.

Benjamin Walter. 1992. **Cuadros de un pensamiento**, Buenos Aires, Imago Mundi.

----- 2002 **Ensayos**. Tomo 2. Madrid: Editorial Nacional.

Bondel Santiago. 1996. **Geografía de Tierra del Fuego. Guía docente para su enseñanza**. Ushuaia. Ministerio de Educación y Cultura.

Clifford James .1995. **Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna**. Barcelona: Gedisa.

Elias, Norbert (1976) 2000. **Ensaio Teórico sobre as relacoes estabelecidos-outsiders**. En: *Os estabelecidos e os outsiders*. Río de Janeiro: Zahar pp 19-50.

Foucault, Michel. 1976. **Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión**. México, Siglo XXI.

----- .1991. **El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica**. México, Siglo XXI.

Jacob, C. 1992. **L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie á travers l'histoire.** París: Albin Michel.

Martin Jay, **Regímenes escópicos de la modernidad.** En: Campos de fuerza, Paidós, Bs. As, 2003.

Levi-Strauss Claude 1973. **Tristes trópicos.** Buenos Aires: EUDEBA.

Lois Carla. 2002. 2000. **Visualizar la nación: formas, identidades y mitología cartográfica. Efectos simbólicos de la estandarización de la cartografías en Argentina.** En: *Meridiano. Revista de Geografía.* Buenos Aires: Centro de Estudios Alexander von Humbolt.

----- **De desierto ignoto a territorio representado. Cartografía, Estado y Territorio en el Gran Chaco Argentino.** Cuadernos de Territorio 10. Buenos Aires: Instituto de Geografía. Facultad de filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Poole Deborah 2000 **Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes.** Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.

Prosser Goodall Natalie. 1979. **Tierra del Fuego.** Buenos Aires: Ediciones Shanamaüm.

Secretaría de Educacion y Cultura. S/F. **Triangulito de Fuego.** Ushuaia: Gobernación del Territorio Nacional de la Tierra del Fuego, Antártica e Islas del Atlántico Sur.

Silva, Armando. 1994. **Imaginario urbanos.** Bogotá y Sao Paula: Cultura y comunicación en América Latina. Santa Fé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.

----- 2007. **La ciudad como comunicación.** En: *Diálogos n° 74* Mayo Agosto. FELAFACS. <http://www.dialogosfelafacs.net/articulos-cul-23ArmandoSilva.php>

Silvestri Graciela y ALIATA Fernando. 2001. **El Paisaje como cifra de armonía.** Buenos Aires: Nueva Visión.

Torricelli Gian Paolo. 2000. **El Mapa : Imagen, Modelo y Instrumento. Historia, teoría y aplicación en las ciencias sociales y económicas.** Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Vilches Lorenzo.1992. **La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión.** Buenos Aires: Paidós.