



## De Filipinas a las costas de Atacama. El caso de la *Changuita*. Representación y migración iconográfica en la fotografía de pueblos indígenas

### From the Philippines to the Atacama Coasts. The case of the *Changuita*. Representation and iconographic migration in the photography of indigenous peoples

Gastón Carreño<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0003-3111-5655>

<sup>1</sup> Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Santiago, CHILE. Email: [gaston.carreno@patrimoniocultural.gob.cl](mailto:gaston.carreno@patrimoniocultural.gob.cl)

#### Resumen

En el siguiente trabajo se analiza una fotografía incluida en un libro sobre las Fuerzas Armadas de Chile (1928), en la que supuestamente se retrata a una mujer de la etnia chango. Sin embargo, corresponde a una indígena filipina, imagen que fue publicada en un texto de 1906 y después en 1913. Por todo lo anterior, estamos frente a un caso de migración iconográfica, es decir, cuando una representación sobre un determinado pueblo indígena presenta diferentes adscripciones culturales dependiendo del contexto iconográfico en el cual sea incorporada.

El artículo presentará el recorrido de esta investigación, que comienza con la comparación entre esta fotografía e iconografía previa asociada a los changos (grabados y dibujos), pasando por un proceso de apropiación museográfica, hasta llegar a la “imagen original”, realizada en el marco de un estudio etnográfico, en un momento en que Filipinas se convertía en colonia de Estados Unidos de Norteamérica (EUA).

*Palabras clave:* fotografía, representación, indígenas, Atacama, Filipinas.

#### Abstract

In the following work, a photograph included in a book on the Chilean Armed Forces (1928) is analyzed, in which a woman from the Chango ethnic group is allegedly portrayed. However, it corresponds to an indigenous woman from the Philippines, an image that was published in a text from 1906 and later in 1913. For all of the above, we are facing a case of iconographic migration, that is, when a representation of a certain indigenous people presents different cultural ascriptions depending on the iconographic context in which it is incorporated.

The article will present the route of this research, which begins with the comparison between this photograph and previous iconography associated with the *chango* (engravings and drawings), going through a museum appropriation process, until reaching the “original image”, made in the framework of an ethnographic study, at a time when the Philippines became a colony of the USA.

*Keywords:* photography, representation, indigenous, Atacama, Philippines.

Recibido: 14 septiembre 2020. Aceptado: 17 marzo 2021

## La “aparición” de la *Changuita*

La primera vez que pude observar la imagen de la *Changuita* fue el 23 de agosto del 2007, en el despacho del director del museo Augusto Capdeville, en Taltal (Figura 1). Los datos que se recopilaban en ese entonces señalaban que esta fotografía se encontraba en “un libro sobre las Fuerzas Armadas de 1928”. Pese a ello, no fue posible acceder a mayores referencias bibliográficas ni tampoco a la localización de algún ejemplar físico del libro, puesto que esa imagen había llegado al museo Augusto Capdeville a través de “historiadores locales”, quienes habrían facilitado aquella copia. Desde ese primer encuentro, la fotografía estuvo cubierta por un velo de sospecha, sobre todo por la desnudez de la joven, ya que no cuadraba con los grabados que había revisado sobre este grupo indígena, donde las mujeres chango aparecían vestidas de manera similar a las indígenas del interior, como aymaras y atacameñas.

En esos años recopilaba información sobre fotografías de los changos<sup>1</sup> en diversas instituciones regionales, bajo el alero del proyecto FONDECYT “La representación de las alteridades: fotografías de los indígenas del Norte Grande (1911-1990)”. En este contexto, se desarrolló una línea de trabajo con imágenes de aquel grupo de pescadores indígenas, ya que su forma de vida daba cuenta de un notable dominio del borde costero, en un ambiente desértico que, por cierto, dificultaba enormemente el desarrollo de la vida. Además, los grabados/dibujos sobre este grupo son únicos en términos visuales, por lo que se estudiaron sus imágenes de manera sistemática.



**Figura 1.** Primera fotografía de la *Changuita*.  
Tomada por el autor en el Museo Augusto Capdeville de Taltal (2007).

1 Grupo indígena de la costa norte de Chile y costa sur del Perú. Su modo de vida se relacionaba directamente con el mar, de donde obtenían buena parte los recursos que constituían su alimentación. En este punto, destaca la construcción y uso de balsas de cuero de lobo marino, con las cuales dominaron el mar recorriendo vastas zonas de la costa.

Poco tiempo después, en el marco de una muestra que el Museo Precolombino estaba planificando sobre este pueblo indígena, Carole Sinclair –una de las curadoras– encuentra esta fotografía en un libro de las “Fuerzas Armadas” que se encontraba en la Biblioteca del Congreso Nacional en Santiago. Ella había fichado la imagen y facilitó dicha información.

A diferencia de la versión de Taltal, en esta copia se podía leer el pie de foto: “Tipo de india joven del norte, de los denominados: changos” (Figura 2). Además, en la ficha de Sinclair se señalaba la referencia bibliográfica completa del libro: “Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico. 1928. Editora ‘Atenas’, Boyle y Pellegrini. Segunda edición corregida y aumentada”. La fotografía de la *Changuita* estaba en la página 43 del capítulo I, “La Conquista”, donde se describe brevemente la historia de Chile. Según la ficha, el resto de las imágenes correspondía a grabados con escenas de la guerra entre españoles y mapuche, junto con fotografías de este grupo y su cultura material. De esta forma, había más certezas respecto de la fuente en la que aparecía originalmente esta fotografía de Taltal.



**Figura 2.** Fotografía fichada por Carole Sinclair.

En el pie de la fotografía se aprecia que corresponde a la publicación de las Fuerzas Armadas.

Cuando finalmente fue publicado el artículo que sintetizaba la investigación sobre fotografías de los changos, se señaló la poca cantidad de ellas que había sobre este pueblo en comparación con otros grupos indígenas andinos (Carreño, 2012). En ese artículo se sostuvo que la balsa era una especie de *marcador étnico* de los changos en términos visuales, lo que se apreciaba en estas pocas fotografías, pero sobre todo en los grabados, donde la balsa es lo que caracterizaba/identificaba a estos indígenas, más allá de una determinada vestimenta o algún otro atributo visual.

De hecho, la fotografía más antigua que se encontró de changos sobre una balsa de cuero de lobos fue la que tomó el naturalista Guillermo Millie en 1940<sup>2</sup> frente a Chañaral de Aceitunos, y que fue reproducida como dibujo por Gualterio Looser veinte años después (Looser, 1960). En esa imagen se aprecia una balsa de cuero en el mar, la que es tripulada por dos hombres. Sin embargo, en el texto antes mencionado, sobre todo se trabajó con las imágenes tomadas por Hans Niemeyer en esa misma localidad, pero en los años sesenta, y que sirvió de documentación visual durante el proceso de construcción de una balsa de cuero de lobo marino para el Museo de La Serena (Niemeyer, 1965/66).

Con el fin de dar cuenta de las representaciones visuales de este grupo indígena, y sobre todo para establecer rupturas y continuidades con las fotografías, se revisó una serie de grabados de este pueblo, prestando especial atención a las imágenes de mujeres chango, dado que la variable género resultaba de interés para observar esta temática. De esa revisión destacan dos casos, ya que tanto Rodolfo Philippi como Alcides D'Orbigny coinciden en que las mujeres se vestían con largas faldas y blusas, de modo que la fotografía de la *Changuita* no cuadra con la representación visual de las mujeres chango.

Por ejemplo, en un dibujo del naturalista alemán R. A. Philippi (Figura 3) se aprecia a dos mujeres en la caleta de Paposo, en la que aparecen completamente vestidas, realizando labores domésticas con unas vasijas y junto a unas cabras. A la izquierda hay un par de toldos precarios. Al fondo se distinguen algunas casas de tipo occidental, probablemente de madera.

En relación a este mismo grabado, Ballester y San Francisco entregan una mirada interesante en cuanto a la composición de esta imagen: “como en un juego de pares, el dibujante nos ofrece a dos pastoras, dos ollas y dos chozas. Con miradas opuestas, una vigila a las cabras y otra, concentrada o perdida, mira la mar” (Ballester y San Francisco, 2017, p. 41).

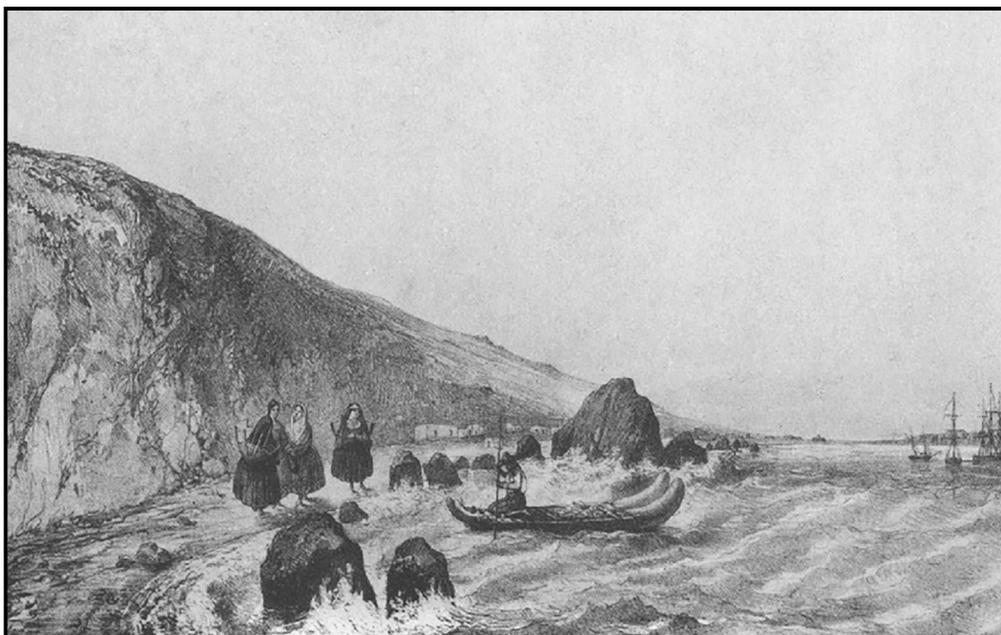
En el libro de este naturalista, las mujeres chango se describen tal como aparecen en el grabado: “se visten como en las ciudades, las mugeres tienen vestidos de algodón, zapatillas, zarcillos, sortijas; hablan muy bien el castellano y han olvidado enteramente su propio idioma” (Philippi, 1860, p. 19).

Los antecedentes entregados por Philippi concuerdan con lo observado por Alcides D'Orbigny algunos años antes (1830). Este naturalista francés, al pasar por el puerto boliviano de Cobija, señaló: “Hallé varias indias changas, vestidas de negro, y llevando, con una correa apoyada en la frente, una cesta formada con algunos pedazos de madera divergentes. Algunas iban cargadas con sus hijos y venían a buscar agua de dos leguas de distancia, de una mina de cobre” (D'Orbigny, 1945 [1830], p. 935). En un grabado publicado por este autor (Figura 4), se advierten algunas continuidades en las vestimentas de las mujeres chango posteriormente observadas por Philippi. En esta imagen se muestra una escena de la costa en la que se identifica una balsa de cuero de lobo marino tripulada por una persona. Cerca, tres mujeres observan la embarcación desde la orilla. En la parte inferior del grabado se lee: “Indias changas, en Cobija (Bolivia)” (D'Orbigny, 1945 [1830]). Por tanto, la cita textual y la imagen ratifican la vinculación de estas mujeres con la cultura chango y con la descripción que se hace de ellas en el texto.

2 En 1927, William Rudolph publicó la fotografía de unos pescadores en la desembocadura del río Loa. Para este ingeniero de la Minera Anaconda, los changos habrían desaparecido a mediados del siglo XIX, pero observa “la sobrevivencia de sus herederos de ‘instinto pescador a quienes tuvo oportunidad de conocer” (Ballester y San Francisco, 2017, p. 70).



**Figura 3.** Paposó.  
En Philippi, Rodolfo (1860).



**Figura 4.** Indias changas, en Cobija (Bolivia) (1830).  
En D'Orbigny, Alcides (1945 [1830]).

De esta manera, al contrastar los grabados de Philippi (1860) y D'Orbigny (1945 [1830]) con la fotografía de la *Changuita* se evidencia que representan a las mujeres chango con vestimentas muy similares a las de otras indígenas de la región, sobre todo del interior y el altiplano. Este patrón de vestimenta también se aprecia en fotografías sobre pueblos indígenas del norte de Chile que fueron publicadas en el libro *Andinos. Fotografías siglos XIX y XX. Visualidades e imaginarios del desierto y el altiplano* (Alvarado et al., 2012). Por lo tanto, la desnudez de la *Changuita* rompía con el modelo de representación femenina de estos pueblos del norte. En suma, no existían evidencias que sostuvieran que la ausencia de vestimenta era propia de las mujeres chango.

Además, al observar detenidamente la imagen de la *Changuita*, se aprecia que fue retratada en el exterior y no en un estudio fotográfico, como ocurría en la mayoría de los retratos de indígenas de Chile de principios del siglo XX (la publicación donde aparece esta fotografía es de 1928). Detrás de esta joven se observa un tipo de vegetación que se pierde en el fondo y que resulta disonante con la costa desértica en la que habitaban los changos, caracterizada por la casi ausencia de vegetación. También es interesante destacar las sombras que se divisan en el suelo, que además de confirmar que la fotografía se realizó en el exterior, permiten apreciar una segunda sombra, de un retratado o retratada, que fue excluido del encuadre publicado en el libro de las *Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico*. Según lo anterior, la única información que adscribe a esta mujer como parte de la etnia chango corresponde al texto que aparece bajo la fotografía, lo que es tremendamente sospechoso. Igualmente, llaman la atención las ramas ubicadas en la región púbica de la joven, que ningún viajero o naturalista había descrito, ni siquiera mencionado, en sus descripciones/representaciones sobre estos indígenas. Por tal motivo, en el artículo en cuestión se plantea que la fotografía de la *Changuita* tenía una filiación cultural discutible, al romper con cierto patrón representacional de las mujeres chango, aun cuando no se pudo establecer si la fuente originaria de esta fotografía era el libro de las Fuerzas Armadas o si había sido publicada antes en otro lugar (Carreño, 2012).

## La *Changuita* museográfica

Aun cuando no hay claridad sobre las fechas y personas involucradas, en algún momento la *Changuita* llegó al Museo Regional de Antofagasta y se convirtió en un ícono de la cultura chango, dado que en diciembre de 2007, fecha en la que se inauguró la actual muestra del museo, se incorporó en una vitrina relativa a estos pescadores del desierto.

La vitrina se ubica en la Sala 5, “Los legendarios changos y su encuentro con los españoles”, donde se describen las embarcaciones utilizadas por este grupo (“Diseño de balsas”). Se mencionan la balsa de cuero de lobo marino y la balsa de tres palos. Después se describe a los changos y se exhibe la foto de la *Changuita* en gran tamaño, sin el pie de foto del libro *Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico* (Figura 5). La imagen separa la sección dedicada a las balsas de otra titulada “Los habitantes de la costa”, donde se mencionan los diferentes nombres que recibieron estos pescadores indígenas: uros, camanchacas, proanches y changos.

En la audioguía de esta sala se señala: “Probablemente hayas visto en la sala la fotografía de una niña semidesnuda, que es el testimonio más claro de cómo se veían los pescadores costeros. La adolescente vivió en la zona de Paposo, al norte de Taltal”. Esta última línea entrega información nueva, pues se menciona que la joven habría vivido en Paposo, lo que no aparece especificado en el pie de foto. No sabemos por qué se infiere eso, ya que en el libro de las Fuerzas Armadas no hay ningún dato relativo al lugar donde se registró esta imagen.



**Figura 5.** Sala del Museo Regional de Antofagasta. Fotografía de Daniel Quiroz.

La fotografía de la *Changuita* fue asumida por esta institución como un claro “testimonio” visual de cómo eran estos indígenas. De hecho, adquiere una centralidad tal que incluso se organiza un concurso, a fines de julio del 2008, para dar un nombre a la joven. El primer punto de las bases indicaba: “Lee atentamente la historia de la *Changuita* y observa su imagen”. La “historia” es la siguiente:

Hola mis amigos, hola mis amigos, nací hace muchos años en una linda playa de un lugar al norte de Taltal llamado Paposo y crecí entre roqueríos, algas y lobos marinos. De niña veía a mi padre recolectando moluscos y a veces perdiéndose en el oleaje en busca de los alimentos que el mar le ofrecía, arriesgando muchas veces su vida y dejando a mi familia por varias horas con gran soledad esperando su regreso [...]. Llegamos a formar un pueblo en donde las familias iban de una caleta a otra, caminando juntos hermanos, tíos y mi madre, por largas horas para buscar mejores sitios de pesca o recolección. De vez en cuando divisábamos balsas de cuero de lobo navegando con sus cazadores, prestos a capturar una albacora o especie parecida. A pesar de vivir entre generosas vertientes taltalinas, en una travesía llegamos tan lejos como a una aguada llamada Morro Moreno. Conocíamos otros lugares y amigos pero siempre regresábamos a nuestro permanente hogar de Paposo [...]. Un día llegaron desde lejos grandes naves con extraños personajes, más vestidos y usando brillantes objetos; desde ese día y por siempre nos llamaron Changos. Mis padres cambiaron de oficio y varios amigos se marcharon. El pueblo se fue quedando vacío y luego de varios años yo también

me marché por siempre. El tiempo borró mi nombre, pero no me borró de la Historia, esa bendita memoria que es también de ustedes y que les invito a conocer para que me encuentren y conozcan mi familia, mis costumbres y relatos. Viajé desde las páginas de un libro al Museo de Antofagasta, en donde he podido verlos a todos y ustedes a mí, sólo que no nos podemos comunicar sino a través de un viaje imaginario hacia los tiempos de mi vida. Los invito al museo a conversar conmigo y así sabrán de dónde vengo y yo saber quiénes son ustedes. Les pido una sola ayuda, denme un nombre, pues el mío se lo llevó el tiempo y el olvido de mi pueblo. Quiero cobrar vida en ese nombre, que será de ustedes y mío y así sentirlos más cerca; porque yo nací en el litoral, no muy lejos de ustedes. Sentiremos que el tiempo nos separó, pero la vida junto al mar y la memoria colectiva nos unió. Les espera, la changuita del Museo (Subdirección Nacional de Museos, 28 de julio de 2008).

Como se puede ver, este texto da cuenta de una narrativa generada íntegramente a partir de esta fotografía. Por otro lado, se caracteriza el modo de vida de los changos, lo que permite a los lectores saber un poco más sobre esta cultura indígena.

El resultado del concurso fue publicado por *El Mercurio de Antofagasta*. La noticia destaca la gran convocatoria que tuvo el concurso y que esta iniciativa se inserta en el programa “Creando identidad nacional”, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), que busca “resaltar la cultura local, a través de la historia de una joven habitante changa que vivió en la zona costera de Paposo, al norte de Taltal” (*El Mercurio de Antofagasta*, 19 de octubre de 2008). El nombre ganador fue “Michay”, palabra que se utiliza para denominar un pequeño arbusto de la zona y que fue la inspiración de su ganador, un estudiante de Paposo. El jurado “estuvo compuesto por la arqueóloga y encargada del concurso, Nancy Montenegro, el profesor de historia Héctor Ardiles, y el director del Museo Regional, Ivo Kuzmanic” (*El Mercurio de Antofagasta*, 19 de octubre de 2008).

Con este concurso para dotar de un nombre a la *Changuita*, se construye una historia de la joven fotografiada. Con la frase “Viajé desde las páginas de un libro al Museo de Antofagasta” se reitera que la imagen se obtuvo del libro de las Fuerzas Armadas. En segundo lugar, el concurso es parte de un programa que busca promover la cultura local. En el caso de la *Changuita*, esta promoción se basa en una fotografía cuyo único elemento de filiación étnica es el pie de foto. Asimismo, que la narrativa del concurso establezca que esta joven vivió en Paposo es a lo menos intrigante, pues no sabemos qué información permitió hacer esta vinculación geográfica.

En el sitio web del Museo Regional de Antofagasta, específicamente en Colecciones Digitales, también se utiliza la imagen de la *Changuita* (Museo de Antofagasta, s.f.) (Figura 6). La importancia de esta fotografía para la institución se explica porque se la considera un “claro testimonio” de cómo eran los changos en el pasado, aunque la filiación étnica de esta joven se valida solo con la información que aparece en una nota. A partir de este pie de foto se han ido agregando datos, como que vivía en Paposo, e incluso se “construye” una historia desde la idealización de una fotografía que “aparece” en un libro. En suma, se patrimonializa una imagen a partir del uso que le da un museo, en este caso, como un documento visual de los changos.

COLECCIONES DIGITALES

Acerca de Colecciones Colecciones ▾

Inicio / Tipo de contenido / Colecciones digitales

## Indígenas de la costa norte: prácticas y técnicas alimenticias

Documentos y crónicas españolas, además de piezas arqueológicas y bio-anropológicas, fueron las fuentes empleadas por el equipo de investigación del Museo para estudiar la dieta de los pueblos indígenas costeros.

Ver más ▾

- **Dieta de etnias costeras del norte: una mirada bio-anropológica**  
La dieta de los pueblos indígenas reveló diferencias acorde a la edad y género de sus integrantes.
- **Reconstrucción arqueológica de la dieta indígena**  
La secuencia ocupacional del borde costero de la zona norte evidenció cambios en la tecnología y dieta de los pueblos indígenas que aquí habitaron.
- **Registro histórico de la dieta de los pueblos costeros del norte**  
Cambios en la dieta de los pueblos costeros se registraron producto de las influencias culturales derivadas de la conquista incaica, española y luego chilena.
- **Bibliografía. Indígenas de la costa norte: prácticas y técnicas alimenticias**

Figura 6. Captura de pantalla del sitio web del Museo Regional de Antofagasta.

## Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico

En 2008, la única copia física conocida del libro *Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico* se encontraba en la Biblioteca del Congreso en Santiago. Lamentablemente, el terremoto de 2010 afectó el edificio y su biblioteca estuvo cerrada por años. Por eso, el artículo sobre fotografías de los changos casi deja fuera el caso de la *Changuita*, pues solo existían las referencias de Carole Sinclair y no habíamos revisado físicamente el libro, lo que restaba peso al análisis.

Por suerte, en enero de 2012 la Biblioteca del Congreso reabrió y fue posible acceder al libro. Según la referencia bibliográfica, el ejemplar se titula *Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico*. Compilado y editado por la “Empresa Editora Atenas. Boyle y Pellegrini Ltda.” (1928). La autoría es compleja: Carlos Silva Vildósola escribe el prólogo y por ello algunas referencias se lo adjudican como autor, pero en otras, como la Biblioteca Nacional, solo aparece la Empresa Atenas como entidad editora.

*Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico* tuvo dos ediciones, la primera en 1928 y la segunda en 1930. Al examinar ambas, se constató que la versión de la Biblioteca del Congreso corresponde a la de 1930.<sup>3</sup> Los capítulos del libro no varían, y el texto tampoco tiene modificaciones sustanciales entre una y otra edición. Sin embargo, en las imágenes se evidencian algunos cambios, ya que en una de las publicaciones estas se incluyen en una página y en la otra, aparecen en páginas diferentes. Por ejemplo, en la edición de 1928, la *Changuita* está en la página 28, Primera Parte, Capítulo I “La Conquista”, concretamente dentro de la descripción

3 Por lo tanto, la referencia bibliográfica de la Biblioteca del Congreso es incorrecta, ya que la versión de consulta en realidad corresponde a la segunda edición (1930) y no a la primera (1928).

de las “Las Armas de los Araucanos”. En la segunda edición (1930), la fotografía se ubica en la página 43, que corresponde al Capítulo III, “La Guerra de Arauco”, específicamente en la sección relativa a la “Fundación de Concepción y la Batalla de Penco” (Figura 7). Se deduce entonces que no hay mayor preocupación de los editores del libro por relacionar el cuerpo del texto con las imágenes; de hecho, las ilustraciones son totalmente independientes de los párrafos que las anteceden y/o las siguen.

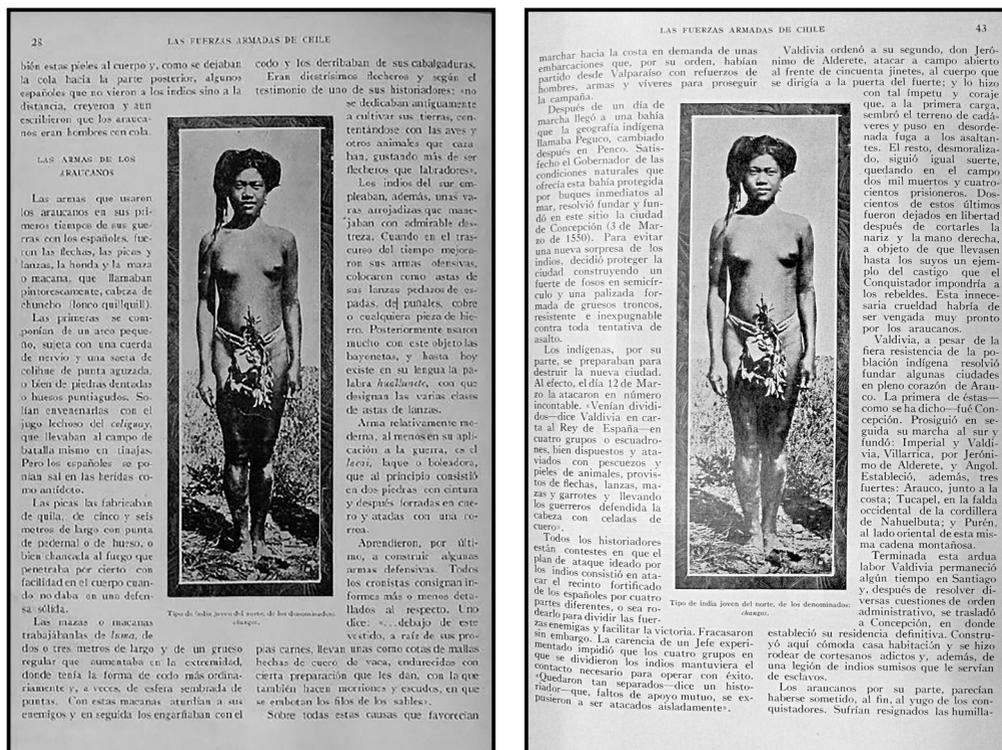
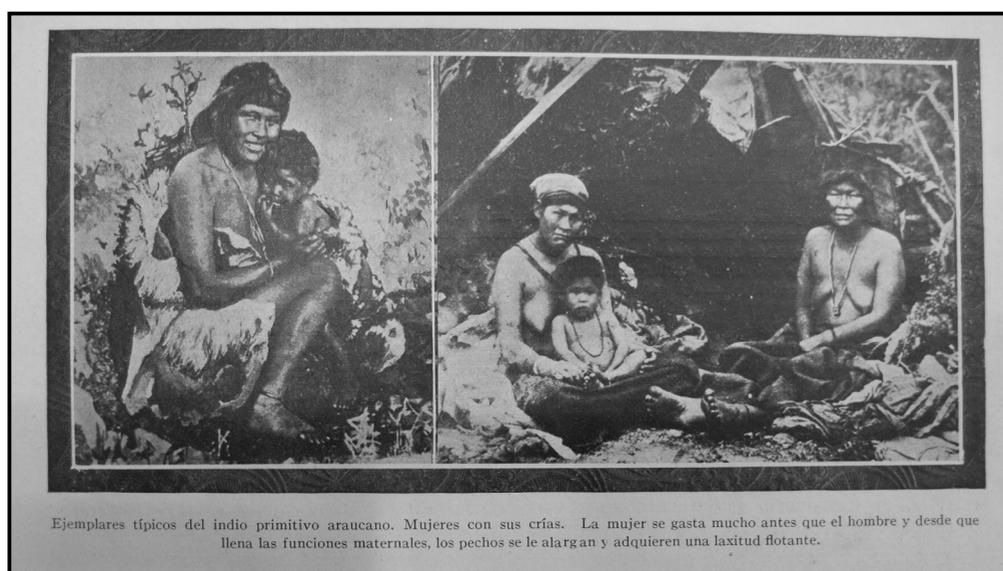


Figura 7. Izquierda. La *Changuita* en la edición de 1928. Derecha. La *Changuita* en la edición de 1930. En *Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico*.

Las imágenes sobre pueblos indígenas se encuentran principalmente en las primeras dos partes del libro, relativas a la Conquista y la Colonia. Predominan las presentaciones visuales, sobre todo de mapuche; es más, prácticamente todas se refieren a este pueblo del sur de Chile.

Sin embargo, hay errores evidentes en la filiación étnica de los pueblos indígenas representados, sobre todo en las fotografías. Por ejemplo, la Figura 8 corresponde a dos fotografías que se encuentran en la página 27 del libro (edición de 1930). En el pie se señala: “Ejemplares típicos del indio primitivo araucano. Mujeres con sus crías. La mujer se gasta mucho antes que el hombre y desde que llena las funciones maternas, los pechos se le alargan y adquieren una laxitud flotante”. Es decir, se indica que las indígenas de estas fotografías serían mapuche (araucanos), pero además, el lenguaje es tremendamente despectivo: “ejemplares”, “indio primitivo”, “mujeres con sus crías”. Sin embargo, lo que nos interesa destacar es el error al que induce este texto, ya que la fotografía de la izquierda en realidad corresponde a una mujer selk’nam con su hijo, y es parte de la colección del Museo Salesiano Maggiorino Borgatello de Punta Arenas. La fotografía de la derecha correspondería al retrato de parte de una familia

kawésqar, y que también se encuentra en la colección del mismo museo, pero a diferencia de la anterior, que corresponde a un negativo de vidrio, se encuentra dentro de un álbum titulado “Vistas de Magallanes”.<sup>4</sup>



**Figura 8.** Ejemplos de fotografías con errores en la adscripción étnica.  
En *Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico* (1930).

Estos errores de adscripción étnica se repiten en otras fotografías, aunque hay imágenes en las que los indígenas están bien identificados en términos de su filiación cultural, aun cuando las referencias en los pies de fotografía son muy generales y nunca se especifica la fuente original. Por lo tanto, el hecho de que la *Changuita* se tratara de un “error” en su vinculación con los changos cobraba fuerza. No obstante, para afirmarlo con certeza debíamos conocer la fuente original de la imagen, que hasta hace poco era un verdadero enigma.

## La *Changuita* filipina

En noviembre de 2012, Margarita Alvarado, investigadora responsable del proyecto sobre fotografías de indígenas del norte, recibió un correo de Miguel Ángel Azócar, administrador de colecciones del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN),<sup>5</sup> quien, al revisar una copia del libro *Andinos. Fotografías siglos XIX y XX. Visualidades e Imaginarios del desierto y el Altiplano*, reconoció la fotografía de la *Changuita*, que había visto en otro libro que él utilizaba en sus labores de catalogación. En su mail del 8 de noviembre del 2012, señalaba: “el pie de página, en italiano, dice: Tribu pagana de Filipinas... muchachas Bontoc-Igorot con el traje habitual de la estación lluviosa”. Como archivo adjunto venía la siguiente imagen:

4 Esta información se obtuvo gracias a mi colega Felipe Maturana, quien revisó la base de datos del proyecto FONDECYT 1030979 “Fotografías del fin del mundo: construcción imaginaria del indígena fueguino como sujeto histórico (1880-1930)”.

5 Miguel Ángel Azócar es gran conocedor de las colecciones fotográficas resguardadas en esta institución. En 1994 publicó junto a Margarita Alvarado *En los confines de Trengtreg y Kaikai. Imágenes del pueblo mapuche 1863/1930* (LOM).

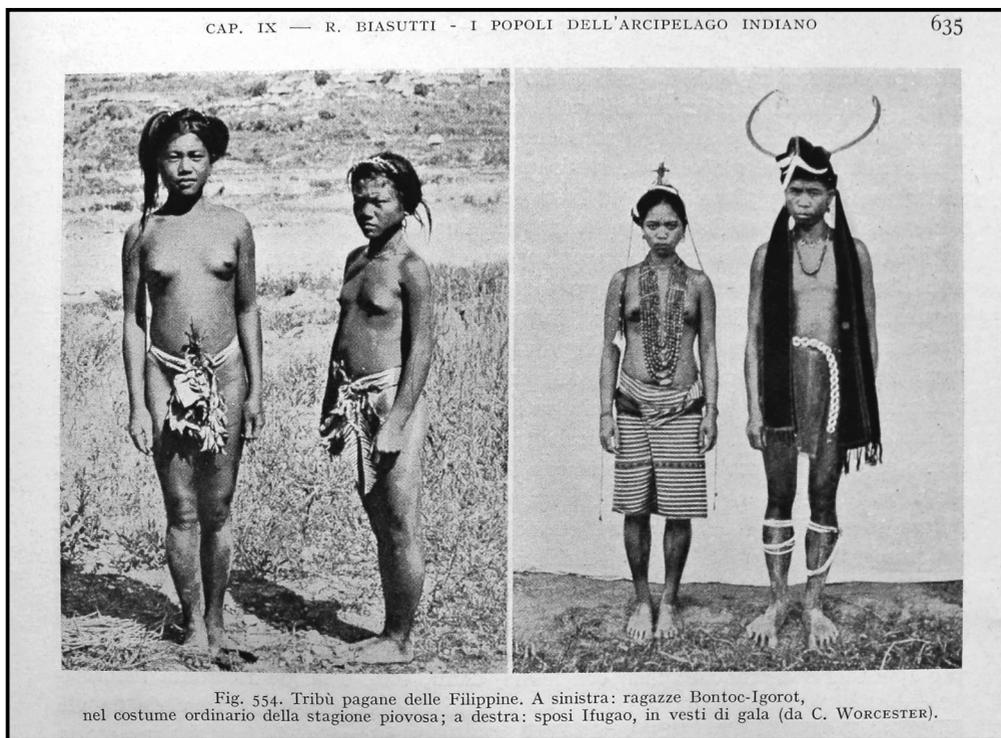


**Figura 9.** Primeros antecedentes de que la Changuita era una joven filipina. Fotografía enviada por Miguel Ángel Azócar.

Solo venía la información señalada en el mail; la imagen no tenía referencias bibliográficas y tampoco se incluía el pie de fotografía original de la publicación (en italiano). Sin embargo, estos antecedentes corroboraban lo afirmado en el artículo sobre la representación visual de los changos: la fotografía del libro *Las Fuerzas Armadas de Chile, Álbum Histórico* no correspondía a una indígena de ese grupo. Además, sorprendentemente, tampoco era el retrato de una sola joven, sino de dos muchachas Bontoc-Igorot (Filipinas).

En febrero de 2019 se toma contacto con Miguel Ángel Azócar para revisar el libro en el que identificó a estas jóvenes filipinas. La publicación era parte de una enciclopedia italiana de cuatro tomos, donde se describían brevemente distintos pueblos del mundo. El editor fue Renato Biasutti y se titulaba *Le Razze e i Popoli dell Terra* (1959).

Esta enciclopedia tuvo cuatro ediciones, siempre con el mismo editor, las que fueron sucesivamente corregidas y ampliadas. Sobre todo las ediciones segunda y tercera tuvieron gran circulación y fueron un referente internacional. Además de Biasutti, escribían diferentes autores, según el grupo indígena y la zona geográfica de que se tratara. Esta publicación servía de apoyo en la catalogación de algunas piezas del Museo Nacional de Historia Natural. De ahí que el profesor Azócar la revisara en varias ocasiones, por lo que recordaba haber visto la fotografía de la *Changuita* (Carreño, 2012). La imagen que aparece en la enciclopedia italiana incluye a las dos jóvenes y está en la página 635 del tomo II: Europa-Asia, en la sección “Los pueblos del archipiélago malayo”, escrito por Raffaele Corso (Figura 10). En el pie de fotografía dice: “Fig. 554. Tribus paganas de Filipinas. Izquierda: jóvenes Bontoc-Igorot, con el traje común de la temporada de lluvias; Derecha: novios Ifugao, en traje de gala (de C. Worcester)”.



**Figura 10.** Fotografía de la enciclopedia *Le Razze e i Popoli dell Terra* (1959).

Por su parte, en las fuentes bibliográficas de la enciclopedia italiana la referencia de la fotografía es la siguiente: “C. Worcester, *The Nonchristian Tribes of Northern Luzon*, ‘*The Philippine Journ. Of Science*’, I, 1906”. Lo lógico entonces fue pasar a una nueva etapa de esta investigación y averiguar quién era C. Worcester, indagar sobre su obra y tratar de contextualizar la producción de esta fotografía.

## Las fotografías de Dean C. Worcester

Dean Conant Worcester (1866-1924) fue un funcionario colonial de Estados Unidos en Filipinas entre 1898 y 1913.<sup>6</sup> Primero participó como miembro de la Philippine Commission (1899-1901), temprana institución colonial de Estados Unidos y luego fue secretario del Interior (1901-1913). Destaca su labor como jefe de la Oficina de Tribus No Cristianas, una división del Departamento del Interior creada para “la investigación de las tribus paganas y mahometanas poco conocidas del archipiélago, la realización de un trabajo sistemático en la antropología de Filipinas y la recomendación de legislación en nombre de estos pueblos no civilizados” (Barrows, 1901). Esta oficina siguió el modelo metodológico de la antropología de la época, centrada en las tipologías raciales, por lo que la fotografía se incorpora como una herramienta central en la documentación “científica” de las razas de los pueblos indígenas, de su cultura material y de su entorno natural (Rodríguez, 2010).

6 Estados Unidos ocupó Filipinas después de una breve guerra contra España, desarrollada entre el 25 de abril y el 12 de agosto de 1898. España pierde Cuba, Puerto Rico, Filipinas y la isla de Guam. Posteriormente, hubo una segunda guerra (1899-1902), esta vez entre Filipinas y EUA, en la que sería una de las primeras guerras de liberación nacional del siglo XX (Martini, 2013).

Según Christopher Capozzola (2012), Worcester sentía gran atracción por las cámaras fotográficas y realizó sus primeras imágenes desde muy joven. Su primer viaje a Filipinas se desarrolla entre 1887-1889 como parte de una expedición de la Universidad de Michigan, a cargo del profesor Joseph Beal Steere, con el objetivo de documentar y recolectar especímenes zoológicos para el museo de esa universidad. Worcester regresa en 1890, esta vez acompañado por Frank Bourns, colega ornitólogo y fotógrafo. En los casi tres años de su viaje recorrieron las regiones más remotas de las islas que componen Filipinas, donde se encontraron con cazadores y agricultores, guerreros y pescadores, muchos de los cuales fueron retratados por sus cámaras (Capozzola, 2012).

Parte de estas experiencias en Filipinas fueron publicadas por D. Worcester en *The Philippine Islands and Their People* (1898), donde se aprecia un giro más bien antropológico, en tanto describe un conjunto de pueblos que habitaban estas islas, así como parte de sus costumbres. El libro incorporó 61 fotografías, en su gran mayoría de Frank Bourns, lo que para esa época hacía muy atractiva la publicación. De hecho, *The Philippine Islands and Their People* tuvo una gran aceptación entre los estadounidenses: “Uno de los lectores de Worcester pudo haber sido el presidente William McKinley, quien invitó a Worcester a reunirse con él en la Casa Blanca, en diciembre de 1898” (Capozzola, 2012, p. 3). En esa reunión, le habría ofrecido trabajar en la administración de Estados Unidos para estos territorios recientemente “incorporados”.

Una vez en Filipinas, Worcester se instaló en el edificio del Gobierno Colonial Norteamericano en Manila, donde interactuaba con una población diversa y urbanizada, pero sobre todo con la élite urbana de habla hispana, que los norteamericanos llamaban “Ilustrados”, en su mayoría españoles, o descendientes de españoles, que formaban parte del anterior Gobierno Colonial. Al parecer, la vida urbana no cumplía con las expectativas de Worcester, por lo que se lanzó en una prolongada aventura de clasificar los tipos raciales “primitivos” de las montañas e islas distantes (Capozzola, 2012).

Durante sus jornadas de trabajo de campo, Worcester contaba con los servicios de Charles Martin, quien fue su asistente fotográfico y se encargó de tomar una cantidad considerable de las imágenes que posteriormente formaron parte del archivo de la Oficina de Tribus No Cristianas. De hecho, entre 1902-1913 Martin fue el fotógrafo oficial del gobierno colonial de EUA. en Filipinas. Esta duplicidad de roles se ha prestado para confusiones en cuanto a la autoría de ciertas fotografías, ya que algunas se atribuyen a Worcester, pero en realidad son de Martin (o viceversa) (Rice, 2014).

Buena parte de las fotografías de la Oficina de Tribus No Cristianas fueron retratos a los igorotes, un conjunto de pueblos que habitaban en una zona montañosa al norte de la isla de Luzón. Los igorotes serían una de las dos razas que habitan esta isla junto con los “negritos”, grupo de negroides de baja estatura que viven en ciertos sectores alejados. Los igorotes pertenecerían a la “raza malaya”, de la cual existen varias “tribus”. Worcester identifica seis de ellas en su texto “The Non-Christian Tribes of Northern Luzon” (1906): 1. Ilongots, 2. Kalingas, 3. Ifugaos, 4. Bontoc Irogots, 5. Benguet-Lepanto Igorots y 6. Tingians.

En síntesis, mientras estuvo dirigida por Worcester, la Oficina de Tribus No Cristianas tuvo un importante papel en el registro fotográfico de los pueblos indígenas de Filipinas, material que fue central en la configuración del colonialismo norteamericano de principios del siglo XX (Rice, 2010). Si bien no toda la producción fotográfica de esta institución es atribuible



**Figura 11.** “Nuestro grupo y un grupo de jefes Irogote” (1900).

Ubicación: Dumabato, actual provincia de Isabela, en la isla de Luzón. Dean Worcester aparece al centro (Capozzola, 2012).

a Worcester, lo cierto es que hay imágenes que fueron incluidas en determinados textos en los que este funcionario de gobierno firmaba como autor. En consecuencia, es factible fijar la presencia de una particular fotografía en un texto específico, publicado a su vez en un año determinado y con una circulación dimensionable (amplia o restringida), dependiendo de la entidad editora y del público destinatario. Esta información, en parte, nos permitiría seguir ciertos recorridos iconográficos de estas imágenes en el tiempo, dado que no tenemos certeza absoluta de quién finalmente hizo uno u otro registro fotográfico.

Para el caso de la *Changuita*, dos publicaciones de Worcester incluyen la fotografía. La primera fue “The Non-Christian Tribes of Northern Luzon”, publicada en 1906 en *The Philippine Journal of Science*. La segunda fue editada años más tarde en *The National Geographic Magazine* (1913), en un artículo titulado “The Non-Christian Peoples of the Philippine Islands”. En términos iconográficos, ambos textos son importantes, pues nos remiten a las dos versiones que hemos encontrado de la *Changuita* en Chile.

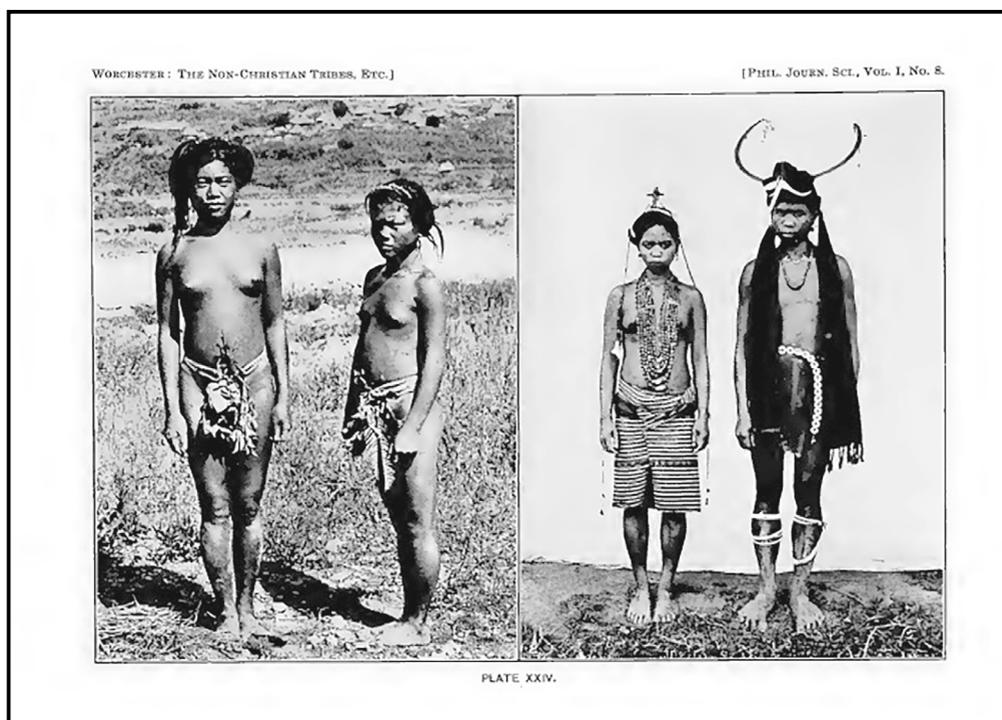
A continuación, se describen brevemente las variantes visuales de la *Changuita* que hemos tratado en este artículo.

### **The Non-Christian Tribes of Northern Luzon (1906)**

“The Non-Christian Tribes of Northern Luzon” (1906) es una de las primeras publicaciones de Dean Worcester como secretario del Interior en Filipinas. En 84 páginas de texto (pp. 791-875 en el original), expone una descripción general de “las tribus no cristianas” del norte de la isla de Luzón. En la introducción se refiere a las clasificaciones raciales para la zona y destaca los

trabajos de Ferdinand Blumentritt<sup>7</sup> (quien identifica 36 tribus), de los jesuitas (que solo describen 26)<sup>8</sup> y de Barrows<sup>9</sup> (que simplifica la clasificación a dos grandes razas: negritos y malayos). Sobre todo a partir de Barrows, Dean Worcester describe siete tribus, que a su vez son parte de dos razas diferentes.

Este artículo de 1906 es central para la presente investigación, porque sería la fuente escrita original de la fotografía que conocemos como *Changuita* (Figura 12). De hecho, la Placa XXIV es la misma que reproduce Biasutti (1959) en el tomo II de su enciclopedia.



**Figura 12.** Placa XXIV.

Fig.1 Two Young Bontoc Igorot women of the settlement of Bontoc, showing usual rainy-day costume.

Fig. 2. Ifugao man and woman of Quiangan, Nueva Vizcaya. Full-length front views showing marriage costume of the Ifugaos (Worcester, 1906).

La fotografía de, a estas alturas, ex-*Changuita* se menciona en dos partes del texto de Worcester, ambas en el apartado sobre los Bontoc-Igorot. La primera en alusión al fenotipo de este pueblo:

- 7 Ferdinand Blumentritt (1853-1913) escribió numerosos artículos y libros sobre Filipinas y su gente, aun cuando nunca visitó el archipiélago filipino.
- 8 Los jesuitas llegaron tempranamente a las Filipinas (1581), donde desarrollaron labores de “evangelización” en diferentes sectores, hasta su expulsión en 1767. Regresan en 1859, lo que coincide con una serie de reediciones de las obras de los primeros misioneros en la zona, varias con referencias a los pueblos indígenas, lo que terminó situándolos como una voz autorizada para las autoridades norteamericanas.
- 9 David Barrows también fue un funcionario colonial de Estados Unidos en Filipinas, donde fue jefe de la Oficina de Tribus No Cristianas. Para el *Census of the Philippine Islands* (1903) publicó un texto sobre los grupos indígenas de las islas que componen Filipinas, que sirvió de base para la clasificación racial de Worcester en 1906.

Los senos de las mujeres jóvenes son grandes, llenos y bien apoyados; las caderas, anchas y la cintura apenas más estrecha que las caderas. Las piernas son muy fuertes y generalmente son rectas, con pantorrillas grandes y tobillos gruesos. Las manos y los pies son cortos y anchos (Placa. XXIV, fig. 1). Las mujeres alcanzan su mejor momento a los veintitrés años, y a la edad de treinta años comienzan a envejecer rápidamente (Worcester, 1906, p. 835).

La segunda mención es referida a los trabajos agrícolas. De hecho, es interesante la vinculación del texto con la imagen. En específico, se hace alusión a la fotografía de la *Changuita* en el siguiente párrafo:

Los hombres y las mujeres se unen a este trabajo, y no es raro que se les vea trabajando codo a codo en un estado de desnudez absoluta, ya que se han despojado de sus ropas para evitar que se dañen por el barro y el agua. Sin embargo, con mayor frecuencia las mujeres dejan sus fajas puestas y les colocan racimos de hojas o hierba en lugar de faldas (Placa. XXIV, fig. 1). (Worcester, 1906, p. 839).

La totalidad de las imágenes son expuestas hacia el final del artículo. Sin embargo, las páginas donde se encuentran no están numeradas, y en total son 132 con láminas de fotografías. En una breve sección ubicada antes de las conclusiones, se señala:

#### Ilustraciones

Las ilustraciones de medios tonos que acompañan este artículo provienen de fotografías absolutamente auténticas. De estas, cuatro fueron tomadas por el Sr. Reed, anteriormente del Estudio Etnológico, o por un fotógrafo que trabajaba bajo su dirección; dos fueron tomadas por el Dr. Albert E. Jenks, ex Jefe de la Encuesta Etnológica; dos por el Dr. M. L. Miller, actual Jefe de la División de Etología de la Oficina de Educación; noventa y uno por el fotógrafo del gobierno, Sr. Charles Martin; y noventa y nueve por mí (Worcester, 1906, p. 863).

Son 63 láminas, varias de ellas compuestas por dos imágenes, pero hay otras con incluso ocho fotografías, por lo que en total suman 196. En el original cada placa está identificada con números romanos, sin embargo, el texto informativo correspondiente se encuentra en un índice aparte, lo que dificulta relacionar el texto con las fotografías. Es decir, hay una desconexión entre imagen y texto, lo que resulta perturbador y extraño, puesto que Worcester le otorgaba un papel central a la fotografía. Ahora bien, no creemos que la diagramación sea atribuible a Worcester, sino que probablemente corresponda a la línea editorial de *The Philippine Journal of Science*.

Este artículo sería el antecedente más antiguo de la imagen de la joven Bontoc-Igorot y, según las fuentes revisadas, con autoría de Dean Worcester. “The Non-Christian Tribes of Northern Luzon” fue material de consulta para todos quienes desarrollaron investigaciones en las Filipinas y en el sudeste asiático en general. La gran cantidad de imágenes que incluyó le dieron un valor agregado a la publicación; de hecho, varias tuvieron más circulación que el texto mismo, lo que podemos comprobar al observar la enciclopedia de Biasutti.

## The Non-Christian Peoples of the Philippine Islands (1913)

La segunda publicación donde se incorpora la imagen estudiada corresponde al vol. XXIV (N° 11) de *The National Geographic Magazine* (1913). El sello editorial de esta revista se caracteriza por la amalgama entre periodismo científico y abundante material visual. Cabe señalar que esta publicación tuvo un aumento significativo de ventas una vez que Estados Unidos colonizó las Filipinas. De hecho, entre 1898 y 1908 se publicaron más de 30 artículos sobre esta colonia, y las fotografías de Worcester ilustraron varios de ellos.

El subtítulo del artículo da cuenta de un sentido de retrospectiva, considerando que Worcester llevaba 12 años como secretario del Interior: “Con una cuenta de lo que se ha hecho por ellos bajo el mandato estadounidense”. De hecho, dejó el cargo en septiembre de 1913, lo que queda en evidencia cuando se lee la referencia al autor: “Por Dean C. Worcester. Secretario del Interior de las islas Filipinas, 1901-1913” (Worcester, 1913, p. 1157).

En las primeras líneas Worcester declara su objetivo: “Deseo llevar a casa a los lectores de la National Geographic Magazine algunos de los hechos más esenciales sobre la división de los habitantes no cristianos de Filipinas, en pueblos realmente distintos, y para ello resumiré brevemente algunas de las características importantes conocidas de cada uno” (1913, p. 1157). Acto seguido, se refiere al material visual:

[...] ilustrando mis declaraciones, cuando sea posible, con reproducciones de fotografías tomadas por el fotógrafo del gobierno, el Sr. Charles Martin, o por mí mismo. Se muestran individuos, casas, asentamientos y escenas típicas, de modo que el lector obtiene de un vistazo hechos que sería imposible establecer en palabras dentro de los límites de cualquier publicación más pequeña que una monografía voluminosa (Worcester, 1913, p. 1157).

De lo anterior se desprende que nuevamente Charles Martin es autor de varias fotografías. Pero no se individualiza quién tomó la de la joven Bontoc-Igorot, que terminó siendo erróneamente adscrita al grupo indígena chango. Por tanto, aunque no tenemos certeza del autor, sí sabemos con precisión que fue publicada por segunda vez en este texto de Worcester (1913) (Figura 13). Luego que concluyen sus servicios en Filipinas (1915), Martin se convierte en jefe del laboratorio fotográfico de la National Geographic Society, por lo que la producción del material fotográfico sobre indígenas de Filipinas se vincula fuertemente con esta publicación.

Volviendo al texto, la fotografía de la *Changuita* se menciona en una sección titulada “The Igorots of Bontoc (see pictures pages 1167 and 1222)”, que comienza así:

Los Bontoc Igorots son una tribu fuerte, guerrera y cazadora de cabezas que cuenta con aproximadamente 76.000 personas. Están casi limitados a la región muy montañosa que constituye la subprovincia de Bontoc, pero muy pocos se encuentran en la subprovincia de Kalinga. En su mayor parte, su territorio está separado del de las tribus vecinas por barreras montañosas (Worcester, 1913, p. 1202).

Worcester hace una descripción general de las vestimentas de las mujeres de este grupo, la que resulta interesante para proveer de contexto a la fotografía:

El traje típico de mujer es una falda corta tejida con hilo hecho de corteza. Está asegurada en la cintura por una faja de material similar, pero generalmente está abierta a un lado desde la rodilla hasta la cintura. Cuando no hay tela disponible, las mujeres Bontoc Igorot a menudo crean faldas realmente muy atractivas a partir de hojas de plátano rayadas o el follaje ornamental de color magenta de una planta común en las montañas de Luzón. Las prendas superiores en el pasado casi nunca se usaban, pero ahora se están utilizando gradualmente como resultado del contacto con blancos y filipinos, que están enseñando a estas hijas de la naturaleza alegres y de mente inocente a avergonzarse de los hermosos cuerpos con los que el Creador las ha dotado. Tanto los hombres como las mujeres usan mantas en ocasiones si tienen la suerte de poseerlas (Worcester, 1913, p. 1204).



Figura 13. Imágenes coloreadas de la página 1167.

Fotografías incluidas en el artículo de Worcester para *The National Geographic Magazine* (1913).

La única referencia concreta a la fotografía de la *Changuita* hace énfasis en las “faldas de hojas”:

Cuando existe la oportunidad de nadar o vadear arroyos o trabajar en el agua en los campos de arroz, tanto hombres como mujeres se desnudan sin ninguna duda aparente, aunque las mujeres que tienen la oportunidad de trabajar mucho en los campos generalmente, pero de ninguna manera siempre, extienden las faldas de hojas (ver p. 1167) (Worcester, 1913, p. 1204).

Resulta llamativo que el encuadre de esta versión (Figura 13) es muy similar al del libro de las Fuerzas Armadas de Chile, donde solo se incluye a una de las dos jóvenes. Esto es coherente con las otras dos imágenes, pues a su lado izquierdo hay un guerrero ifugao, mientras que a su derecha, un joven atá. Es decir, en la página 1167 solo aparecen retratos individuales de exponentes de tres grupos diferentes de indígenas filipinos.

Por otro lado, en la publicación de 1913 el pie de imagen se ubica inmediatamente bajo la fotografía, de modo que imagen y texto se integran mejor. En la fotografía que nos interesa, dice:

Ella está vestida de trabajo. Este vestuario, que sugiere el estilo que predominaba en los días de Eva, es comúnmente usado por las mujeres Bontoc Igorot durante el clima lluvioso o cuando trabaja en el campo. Pie de Imagen (Worcester, 1913, p. 1167).

De acuerdo con Capozzola (2012), el material fotográfico de Worcester y sus colaboradores construyó una representación visual de los pueblos indígenas de Filipinas que terminó circulando por el mundo e incluso dio paso a adscripciones culturales muy distintas del referente “real”, tal como ocurre con la joven Bontoc-Igorot.

## Sobre textos bajo una imagen y migración iconográfica

A partir de esta investigación, se desprende de qué modo el peso de un texto a pie de imagen termina fijando una adscripción cultural errónea. La fotografía de la joven Bontoc-Igorot es apropiada y patrimonializada como si fuera una representación documental/real de una “india joven del norte, de los denominados: changos”. Esto evidencia que las imágenes adquieren vida propia y terminan circulando de un continente a otro, cambiando la filiación cultural de las y los retratados, pero también los contextos de circulación de estas representaciones.

En relación con el pie de imagen, cabe mencionar el trabajo de Anthony Grafton (1998) sobre la nota al pie de página, donde da cuenta de sus orígenes, y de esta manera, trata de comprender su “naturaleza, funciones y problemas” (1998, p. 29). Describe, además, una serie de funciones que van más allá de una referencia bibliográfica, quizás su uso más extendido. Por ejemplo, la nota al pie también se emplea para insertar un comentario que no quiebre la lectura del texto principal, pero que a la vez entrega información valiosa (en la parte baja de la página). Sin embargo, lo que me interesa destacar relativo a la investigación sobre la fotografía de la *Changuita* se relaciona con el hecho de que “las notas al pie confieren al autor un aire de autoridad” (Grafton, 1998, p. 15).

Si bien Grafton no habla de la nota al pie de imagen, resulta interesante someter este recurso a algunas de las preguntas que este autor se hace para la nota al pie de página. En general, las notas bajo las fotografías describen lo que aparece representado en determinada imagen. En algunos casos, se incluye al autor y la fuente de la imagen, esta última casi siempre una publicación impresa. Por lo general, este especial texto se ubica bajo la imagen, en un orden correlativo antecedido por una numeración (por ejemplo, fotografía 1/figura I...). A veces, va en un espacio separado de la imagen a la que hace referencia, tal como vimos en la publicación de Worcester de 1906, lo que fractura la relación imagen/texto y daña su función descriptiva. No obstante, esa práctica era común en varias publicaciones “científicas” de principios de siglo.

En *El Libro de las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico*, las notas al pie de foto cumplían esa función descriptiva y de autoridad, al hacer referencia a la adscripción cultural de las y los retratados. Aunque también se colaban frases poco afortunadas y llenas de racismo, como aquella que acompañaba a las fotografías antes mencionadas. De hecho, en este libro son comunes los errores en la filiación cultural de los indígenas. Por ejemplo, en la Figura 8 el texto remite a “ejemplares típicos del indio primitivo araucano”, pero en realidad las fotografías corresponden

a dos grupos indígenas distintos del extremo sur de Chile: selk'nam y kawésqar. Al mismo tiempo, no se incluye la fuente ni su autoría, por tanto, había indicios de que la información tenía errores.

Pese a lo anterior, la nota al pie de foto de la *Changuita* fue entendida como parte de un discurso de autoridad, y aun cuando no se mencionaba la fuente, para algunos fue la prueba fehaciente de que mostraba un “tipo de india joven del norte, de los denominados chango”. Sobre la base de esa creencia (ciega) en el pie de foto, podemos entender la posterior patrimonialización que se hace de la *Changuita*, que incluso la lleva a ser exhibida en una vitrina de museo.

Ahora bien, los errores en la información/filiación cultural de ciertas imágenes son comunes en diferentes archivos y museos, tanto en Chile como en otras partes del mundo. Sin embargo, en el caso de la *Changuita*, la tentación por encontrar una fotografía “antigua” de los changos terminó jugando una mala pasada, ya que no se verificaron las fuentes. Las pocas fotografías de este pueblo estaban asociadas a la balsa de cuero de lobo marino, embarcación que ha operado como marcador visual de la etnicidad chango, algo que se evidencia desde las primeras representaciones visuales de este pueblo (Carreño, 2012). En consecuencia, “encontrar” una fotografía de una mujer de este grupo era seductor, pero terminó siendo un espejismo. Así, el pie de foto del libro de las Fuerzas Armadas se convirtió en una referencia incuestionable que acreditaba el vínculo de esta joven con los changos, es decir, el texto bajo la foto de la *Changuita* se convirtió en un discurso de autoridad que posibilitó un interesante proceso de apropiación museográfica.

Esto se refuerza por la idea “primitiva” que muchos investigadores/as tienen de los changos, en el sentido de que se los ve como parte de una de las etapas más prístinas del desarrollo cultural de Atacama. Según Benjamín Ballester, “incluso museos, congresos y publicaciones tienden a representar sucios, desnudos y chascones tanto a changos como a sus ancestros ‘arcaicos’, todos ellos dignos exponentes de la moda de la Edad de Piedra. De esta manera, aunque el referente de las ideas cambió, el contenido sigue siendo prácticamente el mismo” (Ballester, 2019, p. 115).

Por otra parte, la fotografía de la *Changuita* evidencia que las imágenes adquieren vida propia, desprendiéndose de sus (con)textos originales para iniciar viajes en solitario, pero, como ocurre con la imagen estudiada, termina incrustada en un conjunto diferente de imágenes, en este caso, de indígenas de Chile. Esta situación la advirtió Peter Mason cuando señaló que las imágenes “surgen en un momento determinado, viajan, entran y salen de diferentes contextos, entran en contacto con otras imágenes y con otros objetos” (Mason, 2001, p. 18).

En esta misma línea, Margarita Alvarado y Mariana Giordano (2007) estudiaron algunos casos en que indígenas del Chaco son identificados como fueguinos, lo que demuestra que la *Changuita* no es un ejemplo aislado y más bien reafirma que ciertas imágenes de indígenas pasan por un proceso de migración iconográfica en el cual se les cambia de cultura y de entorno geográfico, en gran medida, hecho facilitado por el texto al pie de fotografía. En palabras de estas autoras,

[...] estas estrategias de representación se materializan en la visualidad de la imagen fotográfica, tal como le hemos visto, pero también en el discurso escrito que las acompaña –sobre todo el de las etiquetas– donde se hace alusión a lo indígena o a una filiación étnica desde una perspectiva hegemónica, muy distante de una

realidad social o cultural específica. En tal sentido el “espacio fotográfico” se proyecta en un nuevo “espacio semántico” en virtud de la relación establecida con el texto que la acompaña (Alvarado y Giordano, 2007, p. 34).

En suma, la fotografía de la *Changuita* reafirma la importancia de chequear las fuentes iconográficas y, sobre todo, de sospechar de las notas bajo ellas, ya que conducen a confusiones como la descrita en este trabajo, donde una joven Bontoc-Igorot viaja desde Filipinas a las costas de Atacama.

## Agradecimientos

A Daniel Quiroz, por tratar de enseñarme los caminos tanto de la etnografía y su escritura, así como el trabajo con/entre archivos.

A Miguel Ángel Azócar y su ojo memorioso, que permitió dar con la fotografía original y abrir todo ese mundo que Worcester y su equipo documentaron visualmente.

A Margarita Alvarado, por invitarme a ser parte de su aventura iconográfica, y por capitanear un gran equipo de investigadores/as, devotos/as del estudio de fotografías de indígenas de Chile.

A mis hijos Gaspar y Emilia, y a Francisca, por padecer mis ausencias pandémicas –quizás cuando más cerca me necesitaban– y permitirme concluir este texto que me ha rondado como una sombra nocturna por más de una década. A ellos les debo muchos abrazos y besos.

## Referencias citadas

- Alvarado, M. y Azócar, M. A. (1994). *En los confines de Trengtreg y Kaikai. Imágenes del pueblo mapuche 1863/1930*. Santiago: LOM.
- Alvarado, M., Bajas, M. P., Möller, C. y Mege, P. (Eds.). (2012). *Andinos. Fotografía del siglo XIX y XX. Visualidades e imaginarios del desierto y el altiplano*. Santiago: Pehuén.
- Alvarado, M. y Giordano, M. (2007). Imágenes de indígenas con pasaporte abierto: del Gran Chaco a Tierra del Fuego. *Magallania*, 35(2), 15-3
- Ballester, B. (2019). La colección Paul Thommen del American Museum of Natural History de Nueva York. *Taltal. Revista del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal*, 12, 109-116.
- Ballester, B. y San Francisco, A. (2017). *Cuerpo del Convite*. Obra financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. Convocatoria 2016, Región de Antofagasta. Antofagasta: Imprenta Ojo en Tinta.
- Barrows, D. (1901). The Bureau of Non-Christian Tribes for the Philippine Islands, Circular of Information Instructions for Volunteer Field Workers, Manila, December 1901. En *The Dean C. Worcester Photographic Collection at the U-M Museum of Anthropology*. Recuperado de: <https://webapps.lsa.umich.edu/umma/exhibits/Worcester%202012/collection.html>
- Biasutti, R. (Ed.). (1959). *Le Razze e i Popoli della Terra*. Turín: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Capozzola, C. (2012). *Photography and Power in the Colonial Philippines II: Dean Worcester's Ethnographic Images of Filipinos (1898-1912)*. MIT Visualizing Cultures. Recuperado de: [https://visualizingcultures.mit.edu/photography\\_and\\_power\\_02/dw02\\_essay.pdf](https://visualizingcultures.mit.edu/photography_and_power_02/dw02_essay.pdf)

- Carreño, G. (2012). Sobre balsas y mujeres desvestidas: representación y estereotipo en la fotografía sobre changos (pp. 87-99). En Alvarado, M., Bajas, M. P., Möller, C. y Mege, P. (Eds.). *Andinos. Fotografía del siglo XIX y XX. Visualidades e imaginarios del desierto y el altiplano*. Santiago: Pehuén.
- D'Orbigny, A. (1945) [1830]. *Viaje a la América Meridional*. Tomo III. Buenos Aires: Futuro.
- El Mercurio de Antofagasta* (2008, octubre 19). ¡La Changuita, al fin encontró nombre! Recuperado de: [www.mercurioantofagasta.cl](http://www.mercurioantofagasta.cl)
- Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico* (1928). Santiago: Empresa Editora "Atenas", Boyle y Pellegrini Ltda.
- Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico* (1930) (2ª ed. corregida y aumentada). Santiago: Empresa Editora "Atenas", Boyle y Pellegrini Ltda.
- Grafton, A. (1998). *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Looser, G. (1960). Las balsas de cuero de lobos inflados de la costa de Chile. *Anales de la Academia de Ciencias Naturales*, 23, 247-273.
- Martini, D. (2013). La guerra filipino-estadounidense (1899-1902). Un laboratorio de ensayo para el naciente imperialismo estadounidense. *X Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <http://cdsa.academica.org/000-038/140.pdf>
- Mason, P. (2001). *The lives of images*. Londres: Reaktion Books.
- Museo de Antofagasta (s.f.). Indígenas de la costa norte: prácticas y técnicas alimenticias. Recuperado de: [www.museodeantofagasta.gob.cl/629/w3-article-51009.html?\\_noredirect=1](http://www.museodeantofagasta.gob.cl/629/w3-article-51009.html?_noredirect=1)
- Niemeyer, H. (1965/66). Una balsa de cueros de lobo de la caleta de Chañaral de Aceitunas (Prov. de Atacama, Chile). *Revista Universitaria*, L-LI(II), 257-269.
- Philippi, R. A. (1860). *Viage al Desierto de Atacama: hecho de orden del Gobierno de Chile en el verano 1853-54*. Halle en Sajonia: Librería de Eduardo Antón.
- Rice, M. (2010). His Name Was Don Francisco Muro: Reconstructing an Image of American Imperialism. *American Quarterly*, 62(1), 49-76.
- Rice, M. (2014). *Dean Worcester's Fantasy Islands: Photography, Film, and the Colonial Philippines*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Rodríguez, M. J. (2010). Reading a colonial bureau: The politics of cultural investigation of the non-Christian Filipinos. *Social Science Diliman*, 6(1), 1-27.
- Rudolph, W. (1927). The rio Loa of northern Chile. *Geographical Review* 17(4), 1927, pp. 553-585.
- Subdirección Nacional de Museos (2008, julio 28). Concurso Ponle nombre a la Changuita. Recuperado de: [www.museoschile.gob.cl/628/w3-article-21941.html?\\_noredirect=1](http://www.museoschile.gob.cl/628/w3-article-21941.html?_noredirect=1)
- Worcester, D. (1898). *The Philippine Islands and their People*. Londres: Macmillan. Recuperado de: <https://quod.lib.umich.edu/p/philamer/ars2493.0001.001/2?page=root;size=100;view=image>

Worcester, D. (1906). The Non-Christian Tribes of Northern Luzon. *The Philippine Journal of Science*, I. Recuperado de: [https://openlibrary.org/books/OL24150562M/The\\_non\\_Christian\\_tribes\\_of\\_Northern\\_Luzon](https://openlibrary.org/books/OL24150562M/The_non_Christian_tribes_of_Northern_Luzon)

Worcester, D. (1913). The Non-Christian Peoples of the Philippine Islands. *The National Geographic Magazine*, 24(7), 1157-1256. Recuperado de: [www.biodiversitylibrary.org/item/109973#page/9/mode/1up](http://www.biodiversitylibrary.org/item/109973#page/9/mode/1up)

