Giuliana Borea
Editora

ARTE Y ANTROPOLOGÍA

Estudios, encuentros y nuevos horizontes

FONDO EDITORIAL
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Arte y antropología
Estudios, encuentros y nuevos horizontes
Giuliana Borea, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
feditor@pucp.edu.pe
www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Juan Salas Carreño «Forma y contenido», 2009

Primera edición: febrero de 2017
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2017-01193
ISBN:
Registro del Proyecto Editorial: 31501361700117

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Índice

Agradecimientos 11

Introducción. Ensamblajes y solturas
Giuliana Borea 13

Veinte años después de *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*

Arte/Etnografía/Diseño: reconfigurando el arte y la antropología hoy
George E. Marcus 35

Pinturas, públicos y protocolos: las tensas trayectorias de las pinturas aborígenes
Fred R. Myers 57

Parte 1. En torno a la institucionalidad del arte, y de la antropología

Precolombinismo: prácticas de coleccionismo y arte moderno en Ecuador
Pamela Cevallos 79

La noción de autenticidad en el mundo de las «artes primeras»
Lorena Cisneros Armas 87

«Arte popular» y la imposibilidad de sujetos contemporáneos; o la estructura del pensamiento moderno y la racialización del arte
Giuliana Borea 97

Pequeño mundo; y Socorro
Valeria Ghezzi 121

Migración y Marca Perú impresa en el traje colonial
Carolina Estrada 123

La era posmedia y la estética en el campo de producción artística de la fotografía en Lima
Carlos Zevallos Trigoso 127

Inscripción, desinscripción, intrusión: la etnografía como práctica curatorial
X. Andrade 135

El texto curatorial como imagen del arte
Rocío Gómez, Pamela Ravina y Sandra Tineo 157

Sobre el concepto de arte en los uitotos áimenu
Rember Yahuarcani 163

Traducir lo virtual: arte/escritura en la Ciudad de México
Christopher M. Fraga 165

MAHKU–El movimiento de artistas Huni Kuin
Amilton Pelegrino de Mattos e Ibã Huni Kuin (Isaias Sales) 173

Parte 2. La agencia del arte
Espacio público y políticas del cuerpo

«Titulares»
Ximena Salazar, Fernando Olivos y Cecilia Ugaz, Proyecto CiudadaníasX, Instituto de Estudios en Salud, Sexualidad y Desarrollo Humano (IESSDEH) 181

Estrategias artísticas y activistas en la práctica espacial crítica: cultura, protesta social y Centro Histórico de Lima en la república neoliberal
Carlos León-Xjiménez 183

El caso peruano de esterilización forzada y el arte de género. Notas para una etnografía crítica
Alejandra Ballón Gutiérrez 195

Micropolíticas como campo de operación artística en el espacio público: análisis a las intervenciones del Grupo Grifo
Bernardita Abarca Barboza 209

Disenso en el arte contemporáneo de la escena artística tapatía
Mayra Moreno Barajas 221

Vasijas y personas: recursos plásticos y códigos estéticos en la figura humana de la alfarería del noroeste argentino prehispánico
María Fabiana Bugliani 233

Historias, fracturas y por-venir

Exhumación
Teodoro Ramírez 243

El porvenir es el pasado que viene
Natalia Revilla 245

Historias de Quinua
Gedión Fernández 247

¿Qué hay dentro de las casas? Pequeñas historias sobre la distancia y el vacío
Natalia Iguiñiz 253

Alcohol y malos pensamientos: binomio de alto riesgo (pertenencias de Abimael)
Santiago Quintanilla 265

Arte y memoria o cuándo lo cultural se transforma en una plataforma de hacer política
María Eugenia Ulfe 267

Arte, ritual y masacre. La estética del exceso
Jacobo Cardona Echeverri 281

Parte 3. Diálogos y experimentación entre antropología y prácticas artísticas

«Los productos puros enloquecen». Ethnography-based art y los caminos de arte y antropología
Chiara Pussetti 293

Arte, comunidad y polifonía: acerca de la noción de *investigación* en arte y antropología
Carla Pinochet Cobos 305

Taller Experiencias Locales: la práctica artística en diálogo con la antropología y su compromiso social
Jaime Sánchez Santillán 311

Arte y antropología
Brus Rubio Churay 317

Tratado del tener que ver
Evelyn Schuler y Alfredo Zea 319

Arte y antropología: apuntes de una experimentación metodológica
Inês Quiroga Coelho 323

El diario entre «lo visual» y «lo sensorial»
Catalina Cortés Severino 333

Conversación de Campo. La conversación como método de aproximación entre el arte y la antropología
Conversación de Campo (CDC): Rosario Carmona, Catalina Matthey, María Rosario Montero y Paulas Salas 343

Sobre la producción y experimentación del video performance Ocupa. Espacio-cuerpo y permeabilidad
Rocío Gómez 353

Ser Sur Uio: proyecto de arte relacional multimedia
Patricia Bermúdez Arboleda 355

Parte 4. Agentes y regímenes de valor

Tráficos, trayectorias y emplazamientos

El afiche como fetiche: de los espacios gubernamentales a los espacios museísticos. El caso de los afiches de Jesús Ruiz Durand para la reforma agraria del gobierno de Juan Velasco Alvarado
Miguel Sánchez Flores 365

Forma y contenido, Soluciones a un mismo problema geométrico e Historia de un surgimiento
Juan Salas Carreño 373

«Artefactos de historia», artefactos de relación: cimarronajes, bricolajes y canibalismos estéticos en la Martinica contemporánea
Magdalena Sophia Toledo 377

Antropófagos contemporáneos: paradojas y lógicas visuales en la pintura amazónica contemporánea peruana
María Eugenia Yllia Miranda 387

Las pinturas y los artistas amazónicos que viven en Cantagallo: el caso de Roldán Pinedo
Daniel Castillo 397

Entre la calle y la galería: una aproximación a la trayectoria del colectivo LimaFotoLibre desde la antropología visual y el arte
Jorge Juárez Li 405

Invisibilidades, cartografías y nuevas construcciones

Forja-Arte y oficio en la Plaza Arenas
Manuel Kingman 417

Víctor Foto-estudio
Liliana Correa Rodríguez y Nicolás Mejía Jaramillo 419

La producción de la invisibilidad de la muerte*
Aline Gama de Almeida 423

La clausura del mapa
Nancy La Rosa 433

Representaciones del territorio insular desde narrativas arqueológicas, etnográficas y cartográficas: el caso de Isla Mocha (Región del Biobío)
Constanza Roa Solís y Mariaceleste Iglesias Cruz 435

Ocho construcciones imaginadas por ocho obreros de construcción
Eliana Otta 447

Otro Horizonte
Luis Antonio Torres Villar 449

Sobre los autores 451

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a la Maestría en Antropología Visual de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Este libro se debe, en parte, al curso que dicté en 2013, «Miradas y Encuentros: Antropología y Prácticas Artísticas Contemporáneas». En este, pensado como un taller y como parte de mi doctorado, busqué discutir con los alumnos —antropólogos, sociólogos, comunicadores y artistas— sobre los diálogos, tensiones y posibilidades entre ambas prácticas. Gracias al entusiasmo del curso, y durante el desarrollo de este, planteé a la Maestría organizar el Seminario Internacional «Estudios y Encuentros entre Antropología y Arte», el cual tuvo el apoyo inmediato desde sus coordinadoras Gisela Cánepa y luego María Eugenia Ulfe. Por ello, a ambas mi más sincero agradecimiento, por alentar a los profesores a profundizar en las líneas que trabajamos no solo mediante clases sino a través de distintos medios. En este sentido, también mi agradecimiento al Departamento de Ciencias Sociales en la persona de Alejandro Diez.

Nunca pensé que este seminario, realizado del 19 al 21 de noviembre 2014 en la Pontificia Universidad Católica del Perú, iba a tener tal recepción. Este se convirtió en un gran encuentro de investigadores —antropólogos, historiadores, filósofos, artistas y curadores— provenientes de más de diez países y ayudó a que sus participantes podamos medir —como ponentes o asistentes— el interés que suscita el tema y las formas de discusión que estamos generando, particularmente, desde Latinoamérica. También nos permitió conocernos y formar redes que ya han dado frutos. Además, el contar con dos antropólogos clave que han influenciado en los trabajos de muchos, como son George Marcus y Fred Myers, como conferencistas principales contribuyó al éxito de este evento. A ambos mis más sinceros agradecimientos por su participación y entusiasmo constante. Así pues, este libro nace de estas discusiones y del trabajo posterior de sus autores al afinar los textos. A todos ellos les agradezco por su labor. No obstante, muchas valiosas contribuciones del seminario no se han incluido en el libro por temas de edición y porque en esta oportunidad nos centramos en la antropología y las artes visuales.

Este libro también se gesta como parte del trabajo del Grupo de Investigación en Antropología Visual y de la participación de sus miembros. En particular quedo agradecida con Rocío Gómez por su apoyo en el trabajo visual y con Carlos Zevallos por ser mi mano derecha en la edición del libro. Mi agradecimiento a Alejandra Ballón, a través de INCA, por compartir sus experiencias en la edición de libros y darme un empuje adicional para su publicación. Agradezco a mis estimados colegas y amigos X Andrade y Carla Pinochet Cobos por sus valiosas sugerencias, en particular, con el texto introductorio del libro. A la Wenner-Gren Foundation que me permitió, gracias a una beca de trabajo de campo, estar en Lima con la tranquilidad económica necesaria para pensar y producir «artilugios» en el campo —siguiendo a George Marcus—. Finalmente mi gratitud profunda a Matt, mi esposo, y a mi hija Carissa, por ser mi gran soporte y fuente de energía.

Introducción
Ensamblajes y solturas

Giuliana Borea

Este libro recoge estudios y prácticas de distintos investigadores y artistas y nos ofrece un panorama actual sobre las relaciones entre el arte y la antropología, con énfasis —aunque no exclusivamente— en trabajos en y desde países latinoamericanos. Hasta ahora la gran parte de las iniciativas que se han propuesto abordar estos estudios y cruces han sido en su mayoría escritos en inglés por estudiosos norteamericanos, europeos y australianos. En este sentido, un aporte de este texto consiste en estar escrito en español y en multiplicar las procedencias de los investigadores.

Pese a ello, el libro no busca constituirse como una voz del sur. Por el contrario, se recogen influencias, flujos y ensamblajes en la construcción del conocimiento que trascienden las fronteras de la región, sin por ello estar ajeno a las formas de poder en la construcción de saberes y haceres.

Con el objetivo de situar estas contribuciones, esta introducción ofrece un breve recuento de las maneras en las que la antropología se ha acercado al estudio del arte y cómo estas relaciones se han redefinido atendiendo a las colaboraciones entre ambas disciplinas, incluyendo aproximaciones desde Latinoamérica como parte de esta historia(s). Estos son, no obstante, algunos ensamblajes que requieren mayores trabajos que den cuentan de cómo, en diversas latitudes, las tradiciones antropológicas y artísticas se han aproximado.

En particular, la introducción ofrece un recuento histórico e incide en las nuevas preguntas y temas que se abren desde los años ochenta y noventa, ubicando los aportes del libro editado por George Marcus y Fred Myers, *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology* (1995), en particular su introducción, así como los temas que conforman el presente volumen. Cabe señalar que escribo estas líneas desde la antropología. El libro está constituido por aportes de antropólogos, historiadores y filósofos del arte que dialogan con la antropología; así como por artistas que abordan temas en común con las disquisiciones antropológicas (o, podríamos decir, viceversa).

Museos, forma y función

Desde sus inicios, la historia de la antropología ha estado relacionada con el estudio de la cultura material y los museos. La forma y técnicas de objetos de diferentes regiones se compararon en los gabinetes de los museos para mostrar el desarrollo de la humanidad dentro de las teorías evolucionistas y difusionistas (ver Chapman, 1985, por ejemplo). Estas explicaciones y exposiciones de los museos (ver Otis, 1887; Powell, 1887) recibieron una fuerte crítica, principalmente, de Franz Boas (1887a, b, c). Boas (1892) propuso la distribución de las colecciones de los museos en áreas culturales con el fin de mostrar los estilos locales y rasgos culturales. Defendía que todos los grupos culturales tienen un sentido de la estética, mas allá de cuán diferentes fueran sus principios estéticos (Boas, 1927). Ambas ideas fueron hitos para los estudios antropológicos del arte. Sin embargo, la cultura material y el trabajo del museo dejaron de ser centrales en la antropología entre los años 1920 y 1950: el trabajo de campo de largo plazo cobró importancia gravitante y mediante este, el análisis de las instituciones sociales, fundamentalmente desde el funcionalismo británico. Sin embargo, investigadores como Raymond Firth y Anthony Forge mantuvieron un gran interés en el estudio del arte (ver Morphy & Perkins, 2006, p. 9). Para Firth (1925), por ejemplo, los antropólogos necesitaban investigar cómo se utilizaban los objetos en las sociedades de estudio, sus interrelaciones con otras instituciones sociales y los valores locales expresados en características formales. Durante los años 1920 y 1960 —y a pesar de que los objetos no eran el eje del análisis— las teorías del intercambio (por ejemplo, Malinowski, 1922; Mauss, 1925), que analizaban el valor en términos de distribución, intercambio y reciprocidad, contribuyeron a explicar el papel de los objetos en la mediación de las relaciones sociales.

Sin embargo, la antropología francesa, con su enfoque más filosófico, no se involucró por completo en el trabajo de campo a largo plazo, y tampoco abandonó el museo como una plataforma de investigación antropológica y trabajo. Vale la pena señalar que el antropólogo George Riviere fue el primer presidente del ICOM (1948-1966). Él desarrolló la idea de ecomuseos, que más tarde, con la crisis de los museos y el desarrollo de la nueva museología, se incluyen como otros medios locales a la voz autoritaria del «gran» museo (ver Fernández, 2002).

En algunos países de Latinoamérica, los inicios de la antropología como disciplina se dan con y son alimentados por los movimientos indigenistas y sus proyectos modernos de construcción de identidades nacionales —como en el caso de México y Perú—. La antropología va a actuar no solo desde las universidades, sino desde los museos y desde políticas de Estado, y llevará a antropólogos a ocupar cargos públicos. En este contexto, los estudios del arte de los grupos indígenas y campesinos como elemento de identidad y de imaginario nacional es central en la discusión antropológica y folclórica, a su vez que irá variando lo que se comprende como identidad

y los proyectos de nación. Las intensas discusiones de los cambios estéticos, de funciones, de la individualidad o colectividad de las producciones, son algunos de los debates en que participan los antropólogos, como José María Arguedas para el caso peruano (ver Roel Mendizábal, 2000).

Del significado a la acción

En la década de 1960 se observaron los objetos a través de diferentes lentes. El estructuralismo y la decodificación de los patrones semánticos los reubicaron en el centro del análisis (Munn, 1966; Levi Strauss, 1983; Silverman, 1994). Este tipo de análisis fue —y sigue siendo— clave en la historia del arte y en las antropologías de muchos países latinoamericanos que estudiaron la cultura material y el arte (ver Cánepa, 2011 para el caso peruano). Además, cabe recordar que Levi Strauss impartió cátedra en la Universidad de São Paulo. La relectura de Marx, principalmente en Francia y América Latina (Barnard, 2000), llevó a los antropólogos a analizar los modos de producción y las relaciones de poder en el control de las cosas, y de aquellas consideradas valiosas, como es el caso de los trabajos de Maurice Godelier (1986).

En respuesta al estructuralismo clásico que privilegió más las distribuciones subyacentes que los contextos, la antropología simbólica miró el significado en su contexto (Geertz, 1973). Las investigaciones buscaron explicar el significado de los objetos para la población local: las interpretaciones indígenas del arte (Forge, 1973; Firth, 1992; Küchler, 1992). Otra rama de la antropología simbólica situó el significado en la acción examinando actores y la movilización de los símbolos en contextos específicos. De particular importancia son los trabajos de Victor Turner (1974). El estudio de los objetos, no solo como parte de una red de significados sino también de las acciones, contribuirá a trazar la arena para los estudios antropológicos posteriores sobre el arte.

La década de 1980 y en adelante: nuevas perspectivas

Esta década está marcada por la influencia de los estudios posestructuralistas y su enfoque en prácticas, cuerpos, espacio y micropoderes, así como por las críticas posmodernas y estudios poscoloniales y su deconstrucción de metarrelatos y del poder de las representaciones. Estas perspectivas marcaron nuevas formas de análisis, nuevas reflexiones metodológicas y la necesidad de incluir voces diversas. En la antropología la autoridad del texto etnográfico y las formas de escribir serían removidas, principalmente, con el libro *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* editado por James Clifford y George Marcus (1986). El efecto específico de esta propuesta en las antropologías latinoamericanas tendrá impactos y ritmos diferenciales, que quedan aún pendientes de revisar.

Así pues, en este periodo fueron publicados estudios sociológicos claves sobre la esfera del arte (Becker, 1982; Bourdieu, 1984 [1979], 1993). Adicionalmente, luego de las fuertes críticas a la autoridad del museo (por ejemplo, Cameron, 1971), académicos y profesionales comenzaron a examinar las exposiciones como sitios de poder y representación (Karp & Lavine, 1991; Kirshenblatt-Gimblett, 1998), y grupos indígenas iniciaron procesos para exigir la repatriación de sus objetos simbólicos y su derecho a administrar su patrimonio. Más adelante, ya en la década de 1990, los nuevos estudios visuales —con influencia de una mirada antropológica— entran a discutir las maneras de ver y problematizar la visión etnocéntrica de la historia del arte tradicional (Foster 1983; Buck-Morss [Kester 1997]; Mirzoeff, 1998; Holly & Moxey, 2002; Brea, 2006).

Nuevas propuestas antropológicas de los estudios del arte y la cultura material tienen lugar también en la década de 1980, en interrelación con los hechos señalados, y abren influyentes temas de análisis. Los estudios antropológicos pasan de centrarse únicamente en la función, significado y estéticas de los objetos en una localidad, a propiciar discusiones, que he agrupado, como: (i) categorías, apropiaciones y críticas al «arte primitivo»; (ii) debates sobre la estética y la agencia del arte, (iii) anclaje y circulación de los objetos y la construcción de valor; (iv) mundos del arte, aportes sociológicos y más, y (v) estudios urbanos y de globalización en relación con el campo y prácticas artísticas. A continuación me referiré a cada una de ellas.

(i) Categorías, apropiaciones y críticas al «arte primitivo»

Anteriormente alojados en los museos etnográficos, los artefactos indígenas fueron reubicados como «arte primitivo» en los museos de arte y casas de subastas. La exhibición de 1984 del MoMA, «Primitivismo» en el arte del siglo XX: La afinidad en lo tribal y lo moderno, fue el epítome de este «subir de escala» y desencadenó una crítica antropológica aguda. James Clifford (1985) sostuvo que la atribución de similitudes formales entre el arte indígena y moderno reforzaba tanto el proyecto modernista como la «otredad»: los objetos no occidentales se mostraban como ahistóricos, intemporales, inmutables y sin autor. La crítica de «lo primitivo» localizó a los antropólogos en relación con las instituciones occidentales, modos de representación y valores, y la categoría de «arte» (Clifford 1985; Thomas, 1991; Myers, 2006). En su libro *Primitive Art in Civilized Places*, Sally Price señala que

> para entender este fenómeno, debemos empezar por centrar nuestra atención, no en los objetos mismos, ni en las personas que los realizan, sino más bien en los que han definido, desarrollado y defendido la internacionalización del arte primitivo, y en sus visiones raciales, culturales, políticas y económicas (2002, p. 5).

Pero el modernismo no solo creó el «arte primitivo» sino que también creó lo «fantástico». Por ejemplo, la exposición Art of the Fantastic: Latin America, 1920-1987, en el Museo de Indianápolis, levantó la crítica de la historiadora del arte Mari Carmen Ramírez (1992). Ramírez cuestiona la representación homogeneizada de una supuesta mentalidad fantástica en toda América Latina, en contraste con aquellos países que se estarían ubicando como modernos y racionales. En este sentido, varios investigadores y agentes del arte han revisado y cuestionado también la categoría de «arte latinoamericano» atendiendo a especificidades y procesos en la complejidad de la región (Mosquera 1995; Ramírez y otros, 2012). En esta complejidad, investigadores como el crítico de arte Ticio Escobar (1995) han cuestionado la relación entre el «arte popular» anclado al pasado y «arte (*high art*)» vinculado al futuro, mostrando las dinámicas y diversas apropiaciones del llamado arte popular. Sin embargo, poco se ha hecho en el análisis de la misma categoría de «arte popular» y de lo que esta produce, la cual es ampliamente utilizada en los mundos del arte de América Latina. Un intento que busca salir de estas definiciones ha sido la propuesta del critico de arte Gustavo Buntinx (2007) en su proyecto Micromuseo, el cual ha contribuido a pensar sobre museologías tácticas (Buntinx & Karp 2006).

Más recientemente, actores políticos y estudiosos han vuelto a insistir en que no solo se trata de categorías, sino de las ideologías que estas conllevan y actualizan en la práctica (son cruciales los trabajos de antropología lingüística), y de cómo los proyectos de la modernidad se refuerzan mediante estas categorizaciones y distribuciones (Latour, 1993). En estas propuestas, los estudios y prácticas indígenas de la Amazonía han sido centrales para reparar aún más en distintas epistemologías y ontologías, por ejemplo en los flujos entre personas, animales, seres de la naturaleza y cosas (ver Viveiros de Castro, 2004; Descola 2013) generando grandes retos a los aspectos de categorización y traducción.

(ii) Debates sobre la estética y la agencia del arte

En 1985 Jeremy Coote y Anthony Shelton organizaron los seminarios «Enfoques antropológicos al arte no occidental» y «Arte y antropología» que evidenciaron la dirección principal del trabajo antropológico del arte hasta entonces: el estudio de objetos y de las estéticas locales y la mediación antropológica de estos objetos y valores a occidente. La mayor parte de estos trabajos señalaron la dificultad de traducir las nociones occidentales de arte y estética de manera transcultural, mientras otros apostaron por su ampliación hacia otros entornos culturales. El libro editado *Anthropology, Art and Aesthetics* (Coote & Shelton, 1992) se basa en las presentaciones en estos seminarios. Entre los trabajos, por ejemplo, Coote (Coote & Shelton, 1992, pp. 245-273) insiste en que el estudio de la estética tiene que tomar en consideración

los diferentes mundos visuales que cada grupo cultural desarrolla; y Shelton (1992, pp. 209-244) profundiza al afirmar que una experiencia de percepción estética está estrechamente relacionada con las categorías ontológicas fundamentales que deben ser examinadas. En una posición diferente, el provocador artículo de Alfred Gell (1992, pp. 40-63) sostuvo que para estudiar el arte la antropología debe distanciarse de la estética, que Gell relaciona principalmente con principios de belleza en el sistema de valor occidental. El autor afirma que, «esta actitud de esteticismo está ligada a la cultura a pesar de que los objetos en cuestión provienen de muchas culturas diferentes [...]» (1992, p. 40) y propone dejar la creencia en la estética y adoptar lo que él llama un «filisteismo metodológico». En su libro póstumo *Art and Agency: An Anthropological Theory* (1998), Gell hace un llamado a los antropólogos a estudiar el arte mirando lo que los objetos hacen, en tanto las relaciones sociales en la que ellos participan, indexan y activan, incidiendo en la agencia de los objetos; propuesta que ha tenido gran influencia en posteriores estudios.

Más adelante, y retomando los debates sobre estética, Howard Morphy y Morgan Perkins recalcan la importancia de atender a la estética en un sentido transcultural y desde lo que esta genera en su recepción sensorial (ver también Morphy 1992; 2007). Los autores señalan que es:

> necesario divorciarse de ella desde el sistema ideacional de cualquier cultura particular [...] La estética se centra en el efecto (s) que la forma (en sentido amplio para incluir la forma, textura, luz y sombra, el gusto y el olfato, etc.) tiene en los sentidos (2006, p. 239).

El análisis de la materialidad de los objetos y lo que ello hace va reubicarse en los trabajos antropológicos desde nuevas coordenadas (por ejemplo Miller, 2005). Tim Ingold (2013) propone entender el proceso de elaboración del arte como espacio de construcción de relaciones y conocimiento que se da entre el productor y la materialidad, criticando la perspectiva de que la intencionalidad del artista es la que produce el objeto artístico y lo conlleva a su accionar. El autor sugiere abandonar la idea de agencia para pasar a comprender la vitalidad misma de la materia en su activa participación en el mundo en procesos de correspondencia.

(iii) Sobre anclaje, circulación y valor

En la década de 1980 las teorías de intercambio fueron revisadas y se publicaron dos obras clave sobre el valor de los objetos: una se centra en el anclaje (Weiner, 1985) y la otra, en la circulación (Appadurai, 1986). En «Inalienable Wealth», Annette Weiner presta atención al valor de los objetos que tienen cualidades afectivas para el grupo y se mantienen fuera de circulación, sin deber ser apropiados por otros.

Weiner afirma que estos objetos «son vehículos para llevar el tiempo pasado en el presente» (1985, p. 210), y son fundamentales para el mantenimiento de la identidad del grupo y la memoria (véase también Küchler, 2002). Weiner ve la agencia de los objetos como productores de relaciones sociales y pone de relieve las consecuencias de su pérdida para el grupo y su identidad.

En cuanto a las trayectorias de los objetos, la colección editada *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Appadurai, 1986) pasa de estudios en una sola localidad al análisis de varios escenarios. En la introducción, Arjun Appadurai afirma que los objetos tienen «vida social» que se crea en su circulación histórica y concreta a través de diferentes «regímenes de valor» —noción que ha tenido mucho impacto y subsiguientes estudios—. El enfoque en trayectorias permite ver cómo los objetos pueden moverse dentro y fuera de la condición de mercancía o regalo (don), y cómo las cuestiones de accesibilidad, materialidad, y los «torneos de valor» estrechan, amplían o crean desvíos en su circulación (ver también Appadurai, 1990 y Thomas, 1991). Avanzando este trabajo, el libro editado *The Empire of Things* (Myers, 2001) contribuye especialmente a mostrar cómo los objetos participan en «regímenes de valor» superpuestos y diferentes. En la introducción, Myers insiste en el estudio de la circulación dentro de las instituciones y prácticas que hacen que las cosas circulen, o se mantengan, y a través de las cuales se produce valor.

El problema de la pérdida de objetos simbólicos para grupos específicos y su apropiación desde prácticas de coleccionismo, principalmente occidentales, ha llevado a disputas y negociaciones entre distintas poblaciones e interesados, a declaraciones de la Unesco, a respuestas gubernamentales y a diferentes análisis y posturas académicas (por ejemplo, ver Brown, 1998; Cuno, 2009 y Geismar, 2013).

(iv) Mundos del arte, aportes sociológicos y más

En este punto quiero hacer un paréntesis y remontarnos tiempo atras. En el siglo XIX la esfera del arte moderno estaba ya construida como un espacio autónomo. El complejo entre las prácticas de artísticas, museos, historia del arte y la estética creó formas de ver y límites entre «arte culto» y «arte menor» (ver Bennet, 1995; Foster, 2002; Shiner, 2003). En el siglo XX, el modernismo reforzó estos límites mediante la separación de «arte» de la vida social, la cultura de masas y el *kitsch*. El influyente historiador de arte Clement Greenberg defendió un arte basado en elementos compositivos que se materializó en el arte abstracto, en particular, en el expresionismo abstracto. Esta fue una poderosa construcción ideológica del «arte» vinculado a una estética de la contemplación. En 1964 el filósofo Arthur Danto enfrentó esta metanarrativa en su artículo «The Artworld». Separándose del aura de los objetos y preguntándose lo que el arte es y lo que le confiere su condición, Danto concluye:

«Para ver algo como arte requiere algo que el ojo no puede acusar —una atmósfera de teoría artística, el conocimiento de la historia del arte: el mundo del arte—» (1964, p. 580). Danto trae la construcción del arte devuelta al contexto cultural. Por su parte, el filósofo George Dickie (1974, p. 29) incluyó la perspectiva de Danto como parte de su análisis institucional del arte: los agentes e instituciones que componen el mundo del arte confieren el estatus de arte.

Son particularmente influyentes en los estudios antropológicos del arte los trabajos de los sociólogos Howard Becker (1982) y Pierre Bourdieu (1984 [1979]; 1993). En términos generales, los estudios de Becker y Bourdieu abordan los fenómenos del arte occidental en relación con el conjunto de agentes e instituciones que participan en su legitimación. Sin embargo, enfatizan ideas diferentes (Becker, 2008, pp. 372-386). Influenciado por Raymonde Moulin (1967), quien analiza el mercado del arte francés, en *Mundos del arte* (1982) Becker examina cómo el arte es una actividad colectiva, que requiere la cooperación de varios agentes (por ejemplo, los pintores, los fabricantes de tela, marchantes de arte, los miembros del público, otros pintores, etcétera), sobre la base de un conjunto de entendimientos convencionales de cómo hacerlo, usar e interpretar el arte (1982, p. 13). Además, Becker sugiere que, a través de esta red de personas de cooperación, los agentes prestan atención a lo que hacen los otros, con lo cual incluso pueden redefinir sus propios proyectos. Su aproximación a prácticas concretas le permite ver flexibilidad y fluctuaciones debido a las acciones en conjunto, lo cual constituye una contribución clave de su estudio.

Dentro de un enfoque diferente se encuentra la obra de Pierre Bourdieu. Al analizar las esferas del arte y literatura en Francia en los siglos XIX y XX, Bourdieu explica la producción histórica y social del campo autónomo de producción cultural, que se convierte en una esfera de capital simbólico para las clases dominantes (1984; 1993). El «campo» de Bourdieu es un «campo de fuerzas» y las luchas entre los actores que tratan de mantener o cambiar sus posiciones sociales mediante el control de lo que se considera, en ese momento, legitimado como «arte». Bourdieu se centraría en la historicidad del campo artístico en relación con su noción de *habitus*.

Si bien Bourdieu propone un modelo, este no es estático. Se nos permite ver las fronteras inestables del campo y las múltiples tácticas para definirlo. De gran influencia, el modelo de Bourdieu ha sido cuestionado y revisado mediante el trabajo etnográfico. Sin embargo, quiero señalar aquí dos críticas que se le han hecho. Uno, que a pesar de que su análisis se trata de la producción del campo artístico, nunca se acerca a los objetos o eventos de arte en sí mismos. Los objetos carecen de agencia en su trabajo (véase, por ejemplo, Morphy & Perkins, 2006, p. 2). Dos, como señala García Canclini (1990) en su estudio del trabajo de Pierre Bourdieu, en otros países,

como en los de América Latina, el sistema de clases no es tan estructurado como en Francia, lo que ha permitido otras maniobras en el campo.

Desde la década de 1970 hasta inicios de la de 1980 otro corpus de conocimiento articulado como la Teoría Social del Arte (Lauer, 1982; Eder y otros, 1986) —compuesto por estudiosos como Damián Bayón, Juan Acha, Néstor García Canclini, Rita Eder, Alfonso Castrillón y Mirko Lauer— fue crucial para cuestionar las interrelaciones entre Latinoamérica y los sistemas de arte internacional dominante. Con ello también se estudió la transposición de las tendencias del arte de los EE.UU. y de Europa a América Latina, y se buscó fomentar un análisis desde el sistema del arte latinoamericano. Fue Juan Acha (1981, 1992, 1997) quien particularmente insistió en a una comprensión social del arte —considerando el «sistema del arte» desde la producción, distribución y consumo, y a los distintos agentes involucrados en ello—. Acha cuestionó el énfasis occidental en la producción sobre el sistema, en el artista sobre la colectividad, en el presente sobre una tradición más amplia, en la forma sobre el significado, en la prioridad de los centros sobre las relaciones nacionales-internacionales y criticó el «valor burgués del arte». Propone, asimismo, situar «la importancia de las artes en su verdadera dimensión, vale decir, en su utilidad educativa, informativa, ideológica o política» (1997, p. 14; véase también 1992, pp. 108-110). Su pensamiento se encuentra, en la intersección de la teoría y las políticas culturales. Este cruce es una característica en muchas producciones intelectuales, y artísticas, latinoamericanas, que debe ser entendida como una forma de producir conocimiento y de la comprensión de los mundos del arte en América Latina.

No obstante, la Teoría Social del Arte desde Latinoamérica no tuvo las repercusiones posteriores en la construcción del entendimiento social del arte como las de Bourdieu o Becker. Considero que una historia de la antropología del arte, sobre todo en América Latina, tiene que volver a localizar a estos debates, que una vez fueron centrales en la discusión en el continente, como parte de la teoría social de los mundos del arte. Hoy en día historiadores de arte y curadores están revisando la teoría social del arte en un intento de responder a los nuevos desafíos del arte en condiciones globales.

(v) Globalización, identidades y ciudad

Hacia fines de la década de 1980, importantes estudios en Latinoamérica se aproximan al análisis de los procesos de globalización tomando en cuenta el consumo, los medios y las identidades (Barbero, 1987; García Canclini, 1995; Ortiz, 1997). Estos trabajos cuestionaron las explicaciones de identidad, promovidas anteriormente por gobiernos nacionalistas (ver arriba) e hicieron un llamado a comprender las identidades múltiples. Estos estudiosos, en los cruces con lo político,

también insisten en la necesidad de políticas públicas para contrarrestar la desigual distribución de la cultura y ofrecer mejores canales para la circulación de las producciones latinoamericanas.

Particularmente, Néstor García Canclini, en su influyente libro *Culturas híbridas: entrar y salir de la modernidad* (1989), contribuyó con su noción de «hibridación», entendida como procesos creativos y selectivos a través del cual los individuos y grupos —tanto migrantes campesinos, grupos indígenas, grupos de élite, etcétera— reconvierten sus conocimientos, objetos y prácticas con el fin de responder y reinsertarlas a las nuevas condiciones de producción y mercado (2001, pp. v-vi). Poniendo especial atención a las estrategias y creatividades populares y artísticas, García Canclini ofreció complejidad al estudio de las identidades al sugerir ver su multiplicidad e inestabilidad. Sus estudios han tenido y tienen amplia influencia, en la historia del arte (ver por ejemplo Ramírez, 1992; Elkins y otros, 2010), en la antropología (ver los diversas referencias al trabajo de García Canclini en este libro) y en prácticas artísticas así como en políticas públicas.

Hoy en día, en respuesta no sólo a las recombinaciones del arte en tiempos de globalización sino en consideración a las funciones del arte dentro de políticas económicas neoliberales urbanas, otros autores vienen analizando los roles dados al arte y la cultura como agentes para el desarrollo social, a la vez que en su participación como agente en la reestructuración del espacio y en procesos de gentrificación (Zukin, 1995; Yúdice, 2002; Dávila, 2012).

Ampliando los tráficos del arte y la antropología

Como se señaló anteriormente, los antropólogos comenzaron a constatar el movimiento de los objetos que estudiaban hacia categorías e instituciones de arte dominante. Esto avivó el interés de algunos por el estudio de los mundos del arte occidentales. Además, los antropólogos comienzan a ser testigos de cómo sus estudios del arte van entrando a formar parte de nuevas perspectivas críticas del arte (Marcus & Myers, 1995, pp. 2-3). Los antropólogos han ido reexaminando así las consecuencias de su trabajo, y han ubicado sus estudios como parte constitutiva de la realización de los mundos de arte.

Junto con el trabajo de Sally Price que revisa las formas en que la internacionalización del arte indígena adquieren en instituciones dominantes, un estudio pionero en aproximarse al mundo del arte occidental es el de James Clifford, «On Collecting Art and Culture» (1988). Clifford se acerca a la forma en que, durante el siglo XX, occidente clasifica, recopila y confiere valor a los objetos y señala que este es «un campo, histórico específico y contestable, de significados e instituciones»

(1988, p. 223; traducción propia). Para ello, el autor propone el esquema del «sistema de arte-cultura», que se crea por dos ejes (autenticidad-inautenticidad; y pieza maestra y artefacto) que genera cuatro zonas semánticas: arte, cultura, no-arte (como objetos turísticos) y no-cultura (como falsificaciones o inventos). En cada una, Clifford identifica valores específicos, objetos e instituciones. Sin embargo, tal como el autor señala, existe un alto tráfico de objetos, principalmente, entre zonas de «arte» y «cultura». A pesar que su «sistema de arte-cultura» es un esquema útil, es la investigación posterior la que permite ver la complejidad de las prácticas y las tensiones.

Una clara exhortación a analizar cómo opera el mundo del arte occidental llegó con la publicación del célebre libro *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, editado por George Marcus y Fred Myers (1995). En la introducción, y en un giro de la mirada antropológica, Marcus y Myers explican que, en «contraste con la típica antropología del arte previa que estaba preocupada principalmente en mediar los objetos y estéticas no occidentales a audiencias occidentales, el trabajo aquí se ocupa de los mismos mundos del arte occidental» (1995, p. 1; traducción propia). Además hacen un llamado a una antropología crítica de arte que repiense la relación entre el arte y la antropología, al afirmar que esta antropología debe reconocer que esta está implicada en lo que es su objeto de estudio, es decir, los mundos del arte. Al ver el arte como prácticas significantes, los autores señalan un interés en analizar cómo los discursos sobre el «arte» y las «prácticas artísticas» circulan y se anclan en la sociedad.

Para los autores, una tarea antropológica fundamental es «relativizar las prácticas del mundo del arte, mostrando efectivamente los contextos más amplios de la actividad en el que las apropiaciones del mundo del arte se localizan» (1995, p. 33). Para ello proponen estudiar los mundos del arte no a través de las dicotomías de «occidente» y «los otros», sino prestando atención a las apropiaciones, las formas de marcar límites y la circulación. Por otro lado, los autores también inciden en cómo en la vida actual, y traspasando los marcos modernistas, las artes son una de las principales arenas en las que se producen y discuten las diferencias, la identidad y valores culturales (1995, p. 11).

The Traffic in Culture ha contribuido, pues, con dos direcciones, a veces interrelacionadas, de trabajos antropológicos: una, la de aquellos que exploran los mundos del arte contemporáneo y sus ensamblajes (por ejemplo, Myers, 2002; Winegar, 2006); y, la otra, la de aquellos que revisan los cruces y diálogos entre arte y antropología. Estos últimos estudios se han basado principalmente en los cruces metodológicos entre arte, curaduría, diseño y antropología, promoviendo las colaboraciones en el campo (por ejemplo, Marcus, 2010; Elhaik & Marcus, 2012). Dentro de los cruces metodológicos se ubican, los trabajos de X. Andrade (2007), quien propone ver el tráfico no solo como movimiento y apropiaciones, sino como apropiaciones

«ilícitas», incómodas e irónicas, entre áreas de *expertise*. También en esta dirección están los libros editados de Arnd Schneider y Christopher Wright (2006, 2010, 2013). Recogiendo múltiples experimentaciones de antropólogos y artistas, los autores reparan en el interespacio que se genera en el encuentro entre ambas disciplinas como una arena de trabajo y pensamiento. Además —junto con otros autores (por ejemplo Pink, 2009)— inciden en la necesidad de volver más productivas las multisensorialidades que se producen y son parte del campo, y que tienden a perderse en la forma escrita del texto. El reconocimiento de la sensorialidad en las maneras de conocer y hacer el trabajo antropológico, y el amplio trabajo en este aspecto desde estudios, laboratorios y talleres de antropología visual, conectan a la antropología y a las prácticas artísticas en productivas aproximaciones intermediales, como se discute también en este volumen.

Últimamente, Roger Sansi (2015) ha señalado que las afinidades entre el arte y la antropología se dan a nivel de teorias y del componente político. Sansi refiere a las especificidades de proyectos artísticos contemporéneos —prinicipalmente con foco en los proyectos participativos— en su relación con colectividades y en sus aspectos procesuales.

Las distintas fomas en que el arte contemporáneo se relaciona con las colectividades y lo cultural ha recibido múltiple atención desde Hal Foster con el giro etnográfico del arte (1995), publicado en el mencionado libro *The Traffic in Culture*; Nicolas Bourriaud con la estética relacional (2002) y Claire Bishop con su análisis del arte participativo (2012). En esta línea y atendiendo a la acción del arte en el mundo globalizado actual, García Canclini en *La sociedad sin relato. Antropología y la estética de la inminencia* (2010), explica lo que él llama la condición postautónoma del arte que la entiende como el aumento «en los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en *objetos* a prácticas basadas en *contextos* hasta llegar a *insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética*» (2010, p. 17, cursivas del autor). El autor sugiere que el arte sale de su autonomía por vías como el mercado artístico a gran escala y en las «múltiples inserciones sociales de los artistas».

Con una mirada más histórica la historiadora del arte Andrea Giunta (2014) en su libro *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?,* ha apuntado momentos y vinculaciones entre el arte y lo social en Latinoamérica. Queda pendiente explorar más detenidamente las maneras en que se han dado estas relaciones entre el arte y lo social, y específicamente entre arte y antropología en Latinoamérica para poder identificar las agendas que discuten y los modos como lo hacen —relaciones que ya se tejen desde el indigenismo, pasando por el no-objetualismo (Camitzer, 2006) en respuestas a condiciones de violencia, y a proyectos que tienen preocupaciones y metodologías

sobrepuestas—. Además hay que revisar cómo se dan las relaciones entre arte y antropología en distintas tradiciones culturales, aspectos que, por ejemplo, nos muestra y explica Brus Rubio en este libro.

Arte y antropología: estudios, encuentros y nuevos horizontes pone énfasis en cómo el arte y la antropología no sólo comparten un amplio espectro de interes en lo cultural o social sino que discuten temáticas específicas similares compartiendo, y alimentándose mutuamente en sus análisis así como incidiendo en reflexividades. Me detengo ahora, ya que los trabajos que siguen en el libro construyen las genealogías, muchas interdisciplinarias, que los alimentan y con las que dialogan permitiendo ver los ensamblajes y solturas que se dan en el pensar y hacer entre arte y antropología.

Organización del libro

El libro incluye contribuciones de investigadores de distintas tradiciones disciplinares y culturales. Como señalé en los agradecimientos, el libro nace de algunas de las presentaciones que se dieron en el Seminario Internacional: Estudios y Encuentros entre Antropología y Arte realizado en la Pontificia Universidad Católica del Perú en noviembre de 2014, el cual coordiné. Este seminario contó con tres grandes ejes (mundos del arte; agencia del arte; e interrelaciones actuales entre arte y antropología) y nueve líneas de discusión. Los participantes procedentes de distintos lugares y tradiciones culturales abordaron estas discusiones desde ponencia, proyectos visuales y proyectos audiovisuales.

El libro busca dar cuenta de estos distintos medios de reflexión y se divide en una apertura y cuatro partes. La apertura se titula Veinte años después de *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology* e incluye artículos de George Marcus y de Fred Myers, quienes editaron este libro gravitante y que además fueron conferencistas magistrales del seminario mencionado. El texto de Marcus, comienza señalando el legado de *Writing Culture*, que se enfocó en el producto final, para pasar a su propuesta actual de reformular el «campo» mediante la generación de formas intermedias que involucren a los sujetos colaboradores y a otros. El autor explora cómo estas formas intermedias se nutren y se dan en colaboración hoy con proyectos artísticos participativos y trabajos conjuntos en talleres de diseño. Por su parte, Fred Myers amplia el desarrollo de la noción de «régimen de valor» al explicar la construcción de un régimen a partir de ordenamientos jerárquicos de valores y al mostrar la coexistencia de distintos y tensionantes protocolos de ver y exhibir —como son las valoraciones de los curadores y aquellas de los indígenas australianos. El autor señala la necesidad de distintas consultas a lo largo del proceso de realización de exposiciones.

La primera parte del libro, «En torno a la institucionalidad del arte y de la antropología», recoge textos que abordan las formas de operar de los mundos del arte, sus entrecruzamientos, jerarquías, procesos y ensamblajes, incluyendo el rol de la antropología en estas constituciones. Asimismo las ideologías que las categorías conllevan, las epistemologías que organizan los sistemas artísticos, así como los retos de las traducciones, son temas tratados por los artículos en esta sección. Las propuestas discuten formas de acercarse a entender el fenómeno artístico desde bases plurales, y no solo de manera enunciativa.

La segunda parte, «La agencia del arte», analiza qué es lo que el arte hace en sus modos de interrelación y acción en el tejido social. En este sentido el capítulo se divide en dos secciones. «Espacio público y políticas del cuerpo» reúne trabajos que analizan cómo el arte participa, articula y responde a transformaciones urbanas, procesos neoliberales y luchas políticas, así como a intervenciones públicas para generar pequeños cambios. La segunda sección «Historias, fracturas y por-venir» incluye trabajos que muestran cómo el arte contribuye con los procesos de memoria, sanación y de nuevas posibilidades, pero también cómo la recurrencia temática de la memoria corre el riesgo de mercadear las tragedias, más cercanas a unos.

La tercera parte, «Diálogos y experimentación entre antropología y prácticas artísticas», incide en las interrelaciones actuales entre arte y antropología para repensar preguntas y metodologías y analizar el mismo cruce arte-antropología. Las propuestas reflexionan, entre otros aspectos, sobre el cuerpo, lo sensorial y el proceso en las formas de generación de conocimiento, con especial atención en el trabajo de campo y las intervenciones desde la antropología y las artes. Asimismo, el tema ético en proyectos de intervención y de responsabilidades compartidas forma parte de estos estudios.

La cuarta parte, «Agentes y regímenes de valor», recoge trabajos de casos más puntuales y se divide a su vez en dos secciones. «Tráficos, trayectorias y emplazamientos» incluye investigaciones sobre los movimientos de actores y prácticas artísticas por diversas plataformas del arte y geografías, a la vez que contribuyen a modificar los modos de evaluación. La segunda sección, «Invisibilidades, cartografías y nuevas construcciones», reúne trabajos que revisan la visibilidad y las políticas de representación de prácticas artísticas y de ciertas geografías, así como de expresiones que se encuentran al margen, recogiendo propuestas que llaman a imaginar nuevos horizontes.

Bibliografía

Acha, Juan (1981). *Arte y Sociedad Latinoamerica: El producto artístico y su estructura*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Acha, Juan (1992). *Crítica del Arte. Teoría y Práctica*. México: Trillas.

Acha, Juan (1997). *Los Conceptos Esenciales de las Artes Plásticas.* México: Ediciones Coyoacán.

Andrade, Xavier (2007). Del tráfico entre antropología y arte contemporáneo. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, 25, 121-128.

Appadurai, Arjun (1986). Introduction: Commodities and The Politics of Value. En Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective,* pp. 3-64. Cambridge: Cambridge University Press.

Appadurai, Arjun (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Public Culture*, *2*(2), 1-24.

Barbero, Jesús Martín (1987). *De los Medios a las Mediaciones: Comunicación, Cultura y Hegemonía.* Barcelona: Gustavo Gil.

Barnard, Allan (2000). *History and Theory in Anthropology.* Cambridge: Cambridge University Press.

Becker, Howard (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Bennet, Tony (1995). *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Londres: Routledge.

Bishop, Claire (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship.* Londres: Verso Books.

Boas, Franz (1887a). The Occurrence of Similar Inventions in Areas Widely Apart. *Science*, *9*(224), 485-486.

Boas, Franz (1887b). Reply to Dall and Mason. Museums of Ethnology and their Classification. *Science*, *9*(228), 587-589.

Boas, Franz (1887c). Reply to Powell. Museums of Ethnology and their Classification. *Science*, *9*(229), 614.

Boas, Franz 1892 [1908]. Decorative Design of Alaskan Needle-cases. A Study in the History of Conventional Designs, based on materials in the US. National Museum [US National Museum, vol. 34, 1908]. En *Franz Boas, Race, Language and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Boas, Franz (1927). *Primitive Art.* Nueva York: Dover.

Bourriaud, Nicolás (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel.

Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Londres: Routledge.

Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature.* Nueva York: Columbia University Press.

Brea, José Luis (2006). Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales. *Estudios Visuales*, 3, 8-25.

Brown, Michael (1998). Can Culture Be Copyrighted?. *Current Anthropology*, *39*(2), 193-222.

Buntinx, Gustavo & Ivan *Karp* (2006). Tactical Museologies. En I. Karp y otros (ed.) *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press.

Buntinx, Gustavo (2007). *Lo impuro y lo contaminado. Pulsiones (Neo) Barrocas en las rutas de Mircromuseo ("al fondo hay sitio")*. Lima: Micromuseo.

Cameron, Duncan (1971). The Museum, a Temple or a Forum. *Curator: The Museum Journal*, *14*(1), 11-24.

Camitzer, Luis (2006). *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*. Texas: University of Texas Press.

Cánepa, Gisela (ed.) (2011). *Imaginación visual y cultura en el Perú.* Lima: Fondo Editorial PUCP

Chapman, William R. (1985). Arranging Ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the typological Tradition. En G.W. Stocking (ed.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, pp. 15-48. Madison: University of Wisconsin Press.

Clifford, James (1985). Histories of the Tribal and the Modern. *Art in America* 73 (abril), 164-179.

Clifford, James (1988). On Collecting Art and Culture. *The Predicament of Culture*, pp. 215-251. Cambridge: Harvard University Press.

Clifford, James & George Marcus (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. California: University of California Press.

Coote, Jeremy & Anthony Shelton (eds.) (1992). *Anthropology, Art and Aesthetics.* Oxford: Clarendon Press.

Cuno, James (ed.) (2009). *Whose Culture?: The Promise of Museums and the Debate over Antiquities.* Nueva Jersey: Princeton University Press.

Danto, Arthur (1964). The Artworld. *Journal of Philosophy*, *61*(19), 571-584.

Dávila, Arlene (2012). *Culture Works. Space, Value and Mobility across the Neoliberal Americas.* Nueva York: New York University Press.

Descola, Phillipe (2013). *Beyond nature and culture*. (J. Lloyd, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Dickie, George (1974). Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis. Ítaca: Cornell University Press.

Eder, Rita, Mirko Lauer & Juan Acha (1986). *Teoría Social del Arte: Bibliografía.* México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Elhaik, Tarek & George Marcus (2012). Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual: una conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus. *Iconos*, 42, 89-104.

Elkins, James, Zhivka Valiavicharska & Alice Kim (eds.) (2010). *Art and Globalization.* Pensilvania: The Pennsylvania University Press.

Escobar, Ticio (1995). Issues in Popular Art. En G.Mosquera (ed.), *Beyond the Fantastic. Contemporary art criticism from Latin America,* pp. 91-113. Cambridge: The MIT Press.

Fernández, Luis Alonso (2002). *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial.

Firth, Raymond (1925). The Maori Carver. *The Journal of the Polynessian Society*, 277-291.

Forge, Anthony (1973). Style and Meaning in Sepik Art. En Forge (ed.) *Primitive Art and Society*. Londres: Oxford University Press.

Foster, Hal (1983). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture.* Washington: Bay Press.

Foster, Hal (1995). The Ethnographic Turn? En G. Marcus y F. Myers (eds.), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, pp. 302-309. California: University of California Press.

Foster, Hal (2002). Dialectics of Seeing. En Holly y Moxey (eds.) *Art, Aesthetics, Visual Studies*, pp. 215 -230. New Haven: Yale University Press.

García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.

García Canclini, Néstor (1990). Introducción: la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En P. Bourdieu, *Sociología y Cultura*, pp. 9-50. México D.F.: Grijalbo.

García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización.* México D.F.: Grijalbo.

García Canclini, Néstor (2001). Introducción a la edición 2001. Las culturas hibridas en tiempos de globalización. *Culturas Hibridas*, pp.I-XXIII. México D.F: Grijalbo.

García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato.* Buenos Aires: Katz Editores.

Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures. Selected Essays.* Nueva York: Basic Books.

Geismar, Haidy (2013). *Treasured Possessions: Indigenous Interventions into Cultural and Intellectual Property*. Durham: Duke University Press, Objects/Histories Series.

Gell, Alfred (1992). The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. En Coote y Shelton (eds.) *Anthropology, Art and Aesthetics.* Oxford: Clarendon Press.

Gell, Alfred (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

Giunta, Andrea (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?/ When does contemporary art begin?* Buenos Aires: Fundación Arte Ba.

Godelier, Maurice (1986). *The Making of Great Men. Male domination and Power among the New Guinea Baruya*, Cambridge University Press.

Holly, Ann Michael & Keith Moxey (eds.) (2002). *Art, Aesthetics, Visual Studies.* New Haven: Yale University Press.

Ingold, Tim (2013). *Materiality. Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture.* Nueva York: Routledge.

Karp, Ivan & Steven Lavine (eds.) (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display.* Washington: Smithsonian Institution Press.

Kester, Grant (1997). Aesthetics after the End of Art: An Interview with Susan Buck-Morss. *Art Journal* , *56*(1), 38-45.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage.* Berkeley: University of California Press.

Küchler, Susanne (1992). Making Skins: Malangan and the Idiom of Kinship in the Northern New Ireland. In Coote and Shelton (eds.) *Anthropology, Art and Aesthetics,* pp. 94-112. Oxford: Clarendon Press.

Küchler, Susanne (2002). *Malangan: Art, Memory and Sacrifice.* Londres: Berg.

Lauer, Mirko (1982). *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes peruanos*. Lima: DESCO.

Latour, Bruno (1993). *We have never been modern.* Cambridge: Harvard University Press.

Levi- Strauss, Claude (1983). *The Way of the Masks.* Londres: Cape.

Malinowski, Bronislaw (1922). *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea.* Londres: Routledge.

Marcus, George & Fred Myers (eds.) (1995). *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. California: University of California Press.

Marcus, George (2010). Contemporary Fieldwork Aesthetics In Art And Anthropology: Experiments in Collaboration and Intervention. *Visual Anthropology*, *23*(4), 263-277.

Mason, Otis (1887). Otis Mason (reply): The Occurrence of similar inventions in areas widely apart. *Science* (junio), 534-535.

Mauss, Marcel [1925] (1990). *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies.* Nueva York: W.W. Norton & Company.

Miller, Daniel (2005). Materiality: An Introduction. En D. Miller (ed.) *Materiality*, pp. 1-50. Durham y Londres: Duke University Press.

Mirzoeff, Nicholas (1998). The Subject of Visual Culture. En Mirzoeff (ed.) *The Visual Culture Reader*. Londres: Routledge.

Morphy, Howard (1992). From Dull to Brilliant: The Aesthetics of Spiritual Power Among the Yolngu. En En Coote and Shelton (eds.) *Anthropology, Art and Aesthetics,* pp. 181-208. Oxford: Clarendon Press.

Morphy, Howard (2007). *Becoming Art: Exploring Cross-Cultural Categories*. Oxford: Berg.

Morphy, Howard & Morgan Perkins (eds.) (2006). *The Anthropology Of Art. A Reader.* Malden: Blackwell Publishing.

Mosquera, Gerardo (ed.) (1995). *Beyond the Fantastic. Contemporary art criticism from Latin America.* Cambridge: The MIT Press.

Moulin, Raymonde [1967] (1987). *The French Art Market: A Sociological View.* Nueva Jersey: Rutgers University Press.

Munn, Nancy (1966). Visual Categories: An Approach to the Study of Representational Systems. *American Anthropologist*, *68*(4), 936-950.

Myers, Fred (2001). Introduction: The Empire of Things. En Fred Myers (ed.) *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture.* Albuquerque: School of American Research Press.

Myers, Fred (2002). *Painting Culture: The Making of an Aboriginal High Art*. Durham: Duke University Press.

Myers, Fred (2006). «Primitivism» Anthropology and the Category of «Primitive Art». En Christopher Tilley y otros (eds.) *Handbook of Material Culture,* pp. 267-284. Londres: Sage Publications.

Ortiz, Renato (1997). *Mundialización y Cultura*. Buenos Aires: Alianza.

Pink, Sarah (2009). *Doing Sensory Ethnography*. Los Ángeles: SAGE.

Powell, J. W. (1887). Museums of Ethnology and their Classification. *Science*, *9*(229), 612-614.

Price, Sally 2002 (1989). *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago: The University of Chicago Press.

Ramírez, Mari Carmen (1992). Beyond «the Fantastic» Framing Identity in U.S. Exhibitions of Latin American Art. *Art Journal*.

Ramírez, Mari Carmen y otros (eds.) (2012). *Resisting Categories: Latin American an/or Latino?*: vol.1. Houston: The Museum of Fine Arts Houston.

Roel Mendizábal, Pedro (2000). Del folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros. En Degregori (ed.) *No hay país más diverso*. Lima: PUCP.

Sansi, Roger (2014). *Art, Anthropology and the Gift*. Londres: Bloomsbury.

Shiner, Larry (2003). *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago: The University of Chicago Press.

Schneider, Arnd & Christopher Wright (eds.) (2006). *Contemporary Art and Anthropology.* Oxford: Berg.

Schneider, Arnd & Christopher Wright (eds.) (2010). *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practices*. Oxford: Berg.

Schneider, Arnd & Christopher Wright (eds.) (2013). *Anthropology and Art Practice*. Londres: Bloomsbury Academic.

Shelton, Anthony (1992). Predicates of Aesthetic Judgement: Ontology and Value in Huichol Material Representations. En Coote and Shelton (eds.) *Anthropology, Art and Aesthetics,* pp. 209-244. Oxford: Clarendon Press.

Silverman, Gail (1994). *El tejido andino: un libro de sabiduría.* Lima: Banco Central de Reserva del Perú.

Thomas, Nicholas (1991). *Entangled Objects. Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific.* Massachusetts: Harvard University Press.

Turner, Victor (1974). *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society.* Ítaca: Cornell University Press.

Viveiros de Castro, Eduardo (2004). «Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies». *Common Knowledge*, *1*(3), (2004)

Weiner, Annette (1985). «Inalienable Wealth». *American Ethnologist*, *12*(2), 210- 217.

Winegar, Jessica (2006). *Creative Reckonings. The Politics of Art and Culture in Contemporary Egypt.* Stanford: Stanford University Press.

Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global.* Barcelona: Gedisa.

Zukin, Sharon (1995). *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell Publishers.