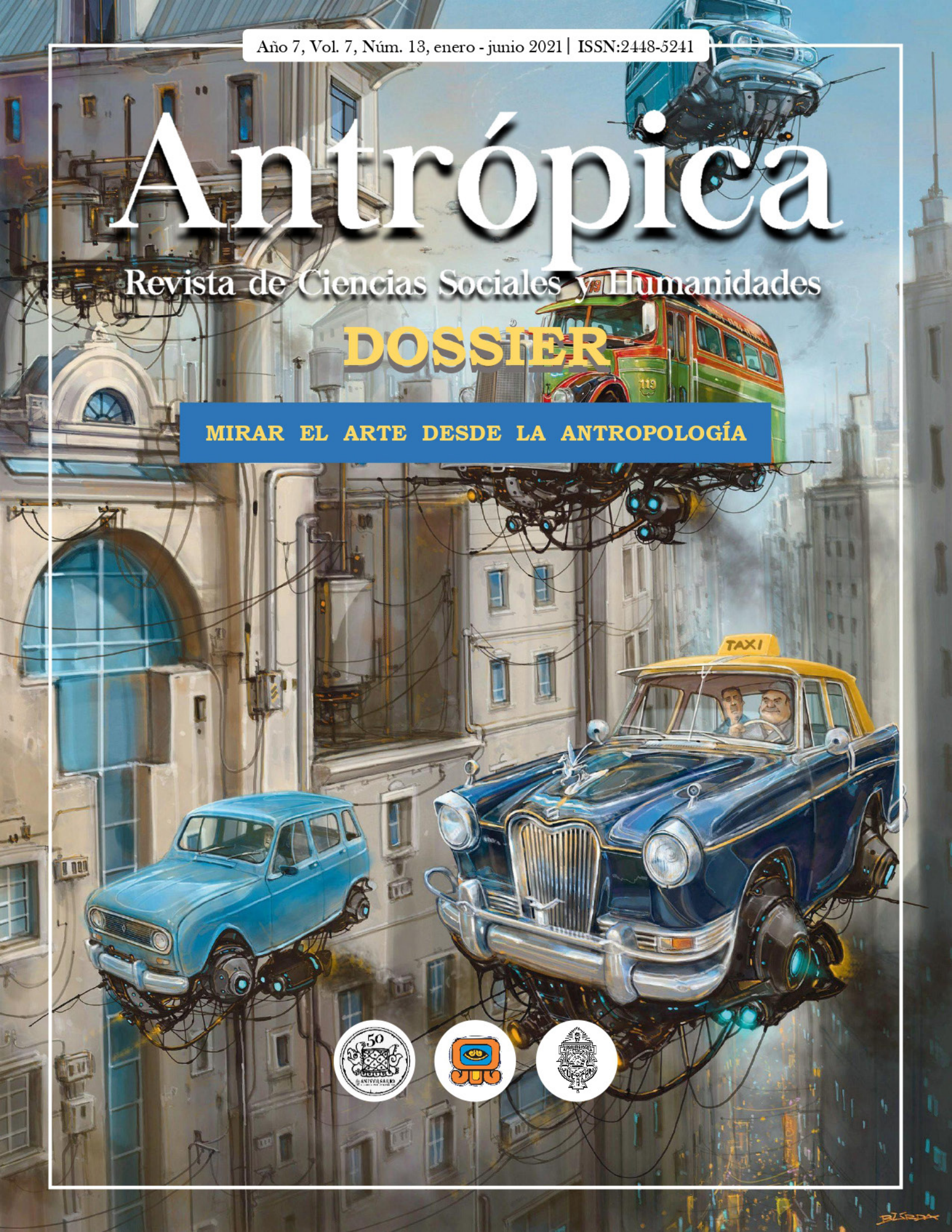


Antrópica

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

DOSSIER

MIRAR EL ARTE DESDE LA ANTROPOLOGÍA





El arte indígena: algunas pistas para su análisis desde la mirada antropológica

The Indigenous Art. Some clues for its analysis from the anthropological perspective

Claudia Morales Carbajal

Universidad Veracruzana (México)

<https://orcid.org/0000-0002-3881-1170>

claucarv@yahoo.com.mx

Recibido: 30 de julio de 2020

Aprobado: 27 de noviembre de 2020

Resumen

Este trabajo nació como una búsqueda para ubicar posibles rutas que pudieran guiar hacia los procesos creativos de los pueblos indígenas mesoamericanos, desde sus propias pautas de desarrollo y su poética particular. El punto de partida son las aportaciones que han contribuido a conformar la antropología del arte, como un campo nuevo de conocimiento con un bagaje teórico metodológico propio. Se hace una revisión por las principales corrientes de pensamiento antropológico que han alimentado este tipo de análisis y han generado herramientas teórico-metodológicas para un acercamiento al arte. Se finaliza con una reflexión en cuanto a la forma como estos marcos de análisis han sido aplicados a la realidad de los procesos creativos de los pueblos originarios de México.

Palabras clave: arte indígena, antropología, cosmovisión.

Abstract

This work was born as a search to locate possible ways that could guide towards the creative processes of the Mesoamerican indigenous peoples, from their own development guidelines and their particular poetics. The starting point is the contributions that have contributed to shaping the anthropology of art, as a new field of knowledge with its own theoretical and methodological background. A review is made of the main currents of anthropological thought that have fed this type of analysis and have generated theoretical- methodological tools for an approach to art. It ends with a reflection on the ways in which these analytical frameworks have been applied to the reality of the creative processes of the native peoples of Mexico.

Keywords: indigenous art, anthropology, cosmovision.

Introducción

Este trabajo es el resultado de una búsqueda para ubicar posibles faros que sirvan como guía para el análisis y reconocimiento de las expresiones creativas y artísticas de los pueblos indígenas mesoamericanos. El punto de partida son las aportaciones que han contribuido a conformar la antropología del arte como un campo nuevo de conocimiento con un bagaje teórico metodológico propio, que incluye una perspectiva transdisciplinar (Morphy y Perkins, 2006). Asimismo, se hace referencia a virajes y encrucijadas históricas, como el surgimiento de las vanguardias en el arte y los movimientos sociales y políticos de mediados de la década de los años cincuenta, que coadyuvaron a construir una nueva mirada. Se consideran, de manera general, dos momentos que son significativos para el desarrollo de la antropología del arte que, aunque incluyen aportaciones de diferentes autores, pueden ser representados por una figura, en la que se condensaron los conocimientos de una época. Una primera etapa inició con los trabajos de Franz Boas (1927) y su interés por las expresiones artísticas y alcanzó su momento de maduración con la obra de Claude Lévi-Strauss. El segundo momento es el nacimiento “formal” de la antropología del arte, que incluye propuestas de diferentes autores, especialmente, Alfred Gell (1998) y recientemente Tim Ingold (2007). En este periodo, en el que todavía transitamos en México, estas teorías empiezan a ser aplicadas a casos etnográficos y a generar apropiaciones locales. Dentro de este último periodo, ya es posible identificar algunas rutas para el análisis y reflexión de las expresiones artísticas de los pueblos originarios de México.

Las vanguardias y el posmodernismo, a través de una perspectiva crítica e innovadora, expandieron las visiones dicotómicas y racionalistas del arte. Estos giros aportaron los dispositivos para que se pudiera apreciar un tipo de expresión estética distinta al realismo representativo. A la par, los estudios poscoloniales antirracistas y los movimientos feministas y de género hicieron que los procesos y tecnologías de exclusión fueran visibilizados y el arte se pronunciara como un territorio desde el que es posible posicionarse y transformar la realidad. Un campo que se alimenta de propuestas innovadoras surgidas desde los márgenes.

Las expresiones artísticas y creativas de las poblaciones indígenas han constituido uno de los aspectos más recurrentes de las investigaciones antropológicas y arqueológicas. Sin embargo, en la gran mayoría de los casos han sido analizadas en su relación con procesos de orden social, político, cultural o económico y no en cuanto a su contribución como campo de conocimiento. Salvo en algunas ocasiones, especialmente, en los estudios que se enfocan a sociedades arqueológicas para los que no hay un contexto social y político muy claro. Esto se debe a que la mayoría de estas expresiones como las danzas, el trabajo con textiles o bordados, las creaciones musicales e incluso las producciones literarias o poéticas están articuladas a otros procesos que se han clasificado como perte-



necientes al campo de la religión, la economía, la política o la ritualidad, entre otros. Esto explica por qué el proceso creativo como tal ha sido atendido hasta muy recientemente.

A la fecha, existe toda una bibliografía especializada en los estudios de antropología del arte, así como numerosos ejemplos de este tipo de acercamientos desde diferentes latitudes.¹ Sin embargo, en México este enfoque es relativamente reciente y aunque ya hay grupos de investigadores dedicados a estas temáticas y aportaciones desde diferentes regiones del país, todavía hay mucho por hacer.

En este artículo se propone identificar las rutas que puedan conducir hacia un análisis centrado en el proceso creativo en su dimensión cognoscitiva, sus aspectos distintivos y sus formas de reproducción. Para esto se presenta un recorrido por algunas de las propuestas más significativas y sus aportes que permiten un acercamiento a las expresiones indígenas a través de nexos simbólicos y sociales con la comunidad, la religión, las subjetividades sociales y los ancestros, que se construyen a través del arte y, a la vez, lo constituyen.

La herencia del siglo XX

El horizonte desde el cual partimos –la segunda década del siglo XXI– para el análisis y reconocimiento de los procesos creativos indígenas tiene una deuda con los estudios poscoloniales y los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX. La crítica a los sistemas binarios de clasificación que dieron lugar a conceptos como bellas artes y artesanías, arte mayor y artes menores fueron resultado de una conceptualización expandida del arte que incluyó expresiones que antes solo se consideraron como menores, ubicadas en un escalón evolutivo que no había alcanzado la “perfección” de las denominadas “bellas artes”. Este giro en la mirada puede situarse en las críticas a las conceptualizaciones racionalistas que promovían una estética universal eurocéntrica, emanada principalmente de las propuestas posmodernas. Estos movimientos que se empezaron a gestar a mediados del siglo pasado, después de un largo proceso de aceptación, ahora constituyen argumentos sólidos y reconocidos.

La crítica al racionalismo inició desde el siglo XIX en la forma de censura al capitalismo y sus criterios de valor regidos por la economía que Karl Marx desarrolló y Max Weber situó en su influencia en el comportamiento social y en el valor diferencial de las prácticas sociales (Habermas, 1987; Benjamín, 1989). Adorno y Horkheimer (1990) situaron esta crítica en el desdoblamiento

1 En Estados Unidos existen estudios especializados sobre *Antropología del Arte* desde la década de los ochentas del siglo pasado. En Latinoamérica, especialmente en Brasil, se han realizado numerosas investigaciones con esta temática y a la fecha se cuenta con revistas especializadas, así como ofertas educativas en diferentes universidades y posgrados con este nombre.



del lenguaje, la modernización cultural y la división del trabajo entre lo práctico-moral-cognoscitivo y lo estético-expresivo. Además de la impugnación al arte como una pieza del sistema capitalista que naturalizaba y coadyuvaba a construir valores elitistas, la crítica se dirigió a su papel en la representación de la realidad y como constructor de sentido (Deleuze, 1969).

En este contexto, el arte fue considerado como reproductor de las diferenciaciones sociales y producto de una burguesía elitista, lo que llevó a los nuevos artistas emanados de las vanguardias a buscar su inspiración en la cotidianidad de la vida, en las culturas no occidentales y en la sociedad que se manifestaba en la calle (Foster, 2001). Esta nueva dimensión de lo artístico valoró en gran medida la perspectiva social y la reflexión en cuanto a las tecnologías de poder y el pensamiento hegemónico. En este contexto las artes indígenas empiezan a ser revaloradas, ya no como artesanías, sino como expresiones de gran complejidad simbólica y artística.

La perspectiva decolonial, que surge a mediados del siglo pasado con la obra de Frantz Fanon (2009) y Edward Said (2007), encabezó un proceso de concienciación de los racismos y etnocentrismos que las sociedades occidentales ejercían a través de diferentes tecnologías de conocimiento y que continuaban construyendo modelos de diferenciación en los que el pensamiento occidental se autoconstruía como universal.

Estos *universalismos occidentales* se sostenían a través de reafirmar y posicionar categorías negativas y despreciativas para las formas culturales y de conocimiento ajenas a occidente. Estos trabajos pioneros fueron el antecedente de una corriente de estudios firmemente constituida en la actualidad. Este largo proceso de descolonización, que continúa hasta el presente, ha llevado a una búsqueda de las diferentes expresiones culturales y artísticas en sus propios cánones. Lo cual nos lleva a considerar la necesidad de un cambio de mirada y también una disposición a expandir nuestros sentidos para valorar y analizar el arte no occidental. En los siguientes apartados hacemos un breve recorrido por algunas de las propuestas que la antropología y otras disciplinas ofrecen para lograr este giro conceptual y epistémico.

El aporte desde la antropología

Franz Boas: los cimientos

Primitive Art, publicado por Franz Boas en 1927, puede considerarse como la obra inaugural de la antropología del arte (Montes, 2019). El mérito principal de este autor es defender la universalidad de las capacidades cognoscitivas en todos los grupos humanos, así como negar la relación entre cultura y raza. Desde



la teoría que impulsó, el *particularismo histórico*, Boas propone que la cultura es resultado de los procesos históricos que han acompañado el desarrollo de los pueblos. Esta teoría es una reacción contra los esquemas evolucionistas y difusionistas que colocaban a las poblaciones no occidentales, y a su producción artística, en una situación de inferioridad. Aunque no logra trascender la consideración del arte indígena fuera del parámetro estético occidental, sí lo define como una actividad no funcional que es ejercida por todos los seres humanos para satisfacer sus aspiraciones estéticas.

A través del acercamiento a diferentes pueblos, principalmente localizados en Norteamérica, encuentra formas de representación complejas, propuesta que será posteriormente retomada por Claude Lévi-Strauss. También, analiza las formas de representación de poblaciones costeras situadas en Norteamérica y en ellas identifica dos estilos diferentes entre las producciones de hombres y mujeres (Boas, 2006). Afirma que el arte hecho por las mujeres puede clasificarse como formal, mientras que el de los hombres es simbólico. Encuentra que este último tiene una estrecha relación con el totemismo y se pregunta la relación entre las representaciones artísticas y el pensamiento religioso:

¿Quién puede decir si la asociación entre la posición social y ciertas formas animales, que es el aspecto totémico de la vida social, ha sido el impulso principal al desarrollo del arte o si el arte ha desarrollado y enriquecido la vida totémica? (Boas, 2006: 54).²

Este es un antecedente del desarrollo que siguió a su propuesta, especialmente con respecto a las manifestaciones abstractas del arte indígena y los sistemas cognitivos, así como a los diferentes tipos de pensamiento, abstracto o realistas, y su significado en las representaciones sociales y psicológicas de los grupos humanos, como también a las diferentes formas de representación entre hombres y mujeres.

Claude Lévi-Strauss: analizar el arte desde un modelo estructural y simbólico

Claude Lévi-Strauss, considerado como el antropólogo moderno más conocido y uno de los más prolíficos en publicaciones, es el antecedente de muchas de las propuestas que le precedieron y de algunas formas del “hacer antropológico” –que ahora se consideran como endémicas a la disciplina– y de la manera en cómo abordar el arte desde la antropología. Formado en la filosofía, él buscó en la práctica antropológica un conocimiento más enfocado a la praxis y el saber cotidiano. Su interés por la mitología de diferentes poblaciones étnicas alrededor del mundo le dio los elementos para afirmar la existencia de múltiples formas de concebir al mundo y de desarrollar una filosofía propia. Aún con todas las críticas

² Traducción de la autora.



que pueden hacerse a su obra, Lévi-Strauss sentó las bases de un modelo que se desarrollaría más tarde por otros caminos, ya que articulaba las representaciones y simbolismos que se encontraban en la producción de artefactos con formas de pensamiento y estructuras mentales. Planteamiento que se encuentra en el centro de la propuesta de la antropología del arte.

Aunque leyendo su obra –a la luz del siglo XXI– encontremos restos de etnocentrismo en su pensamiento y algunas frases nos parecerán todavía racistas, pero lo cierto es que a diferencia de otros de sus contemporáneos, desde el inicio se planteó la complejidad del pensamiento de los pueblos no occidentales, atribuyéndoles capacidades intelectuales análogas a las de los europeos. Este reconocimiento de una complejidad depositada en formas simbólicas y representaciones elaboradas es el primer paso para cualquier teoría del arte indígena (Hernández, 2011).

Otro rasgo, que será también desarrollado con posterioridad, es el carácter reflexivo de las investigaciones antropológicas que plasma, de manera poética en *Tristes Trópicos* (1988). La inclusión de una forma discursiva de carácter literario, a diferencia del lenguaje considerado como propio de las disciplinas científicas, es otro de los sellos de su obra (Geertz, 1997) que ha propiciado que sea reconocida entre públicos no especializados. Este tipo de forma discursiva va a convertirse, al igual que el análisis reflexivo, en un dispositivo recurrente y apropiado para la inclusión de elementos cualitativos y sensoriales que constituyen una de las características del análisis de las expresiones rituales.

La obra de este autor se reconoce por haber implementado el análisis estructural en la antropología. Durante su estancia en Nueva York, donde se refugió del exterminio judío de la Segunda Guerra Mundial, tuvo oportunidad de tomar clases con R. Jakobson, quien lo acercó al método estructural de análisis, surgido en la lingüística y desarrollado por F. de Saussure. Lévi-Strauss trasladó el análisis de las estructuras del lenguaje a las formas de pensamiento y desarrolló el método estructural en antropología (1968). Aunque muchas de las propuestas de su análisis han sido criticadas y replanteadas desde una óptica posestructuralista, el método estructural proporcionó herramientas para un acercamiento a la estética y a la producción creativa de los pueblos indígenas.

Realizó un análisis comparativo del arte, desde poblaciones de los indios caduveos de Brasil, en la China arcaica, Siberia y Nueva Zelanda, en el que retomó parte del trabajo que llevó a cabo Franz Boas en la costa norte de Norteamérica. Esta amplia muestra arrojó formas de representación comunes y diferentes a las occidentales. Entre otras, se ocupó del desdoblamiento, que consiste en representar una figura dividida en cuadrantes como si fuera vista desde varios ángulos diferentes y en los que se adapta a las superficies, en algunos casos a la pintura corporal o a las representaciones totémicas (Lévi-Strauss, 1968).



El autor considera a la cultura como sistemas de pensamiento, estructuras que organizan los sistemas de parentesco, los mitos y también el arte. Estas estructuras son inconscientes y dan forma al pensamiento de cada pueblo en las que la estética tiene un lugar muy importante. Para él, el universo mítico era contenedor de una compleja trama de pensamiento en la que era posible identificar fundamentos filosóficos y modelos que implicaban cierta normatividad que se aplicaba al comportamiento social. Reunió una gran cantidad de mitos (Lévi-Strauss, 1982; 1986) de diferentes partes del mundo en los que buscaba encontrar vínculos que permitieran establecer una relación entre las diferentes formas de pensamiento de pueblos alejados en el tiempo y el espacio:

[...] partiremos de un mito, proveniente de una sociedad, y lo analizaremos recurriendo inicialmente al contexto etnográfico, y después a otros mitos de la misma sociedad. Ampliando progresivamente la indagación pasaremos seguidamente a mitos originarios de sociedades vecinas, no sin haberlos situado también a ellos en su particular contexto etnográfico (1986:11).

Aunque su propuesta no está enfocada a las expresiones artísticas como tales, considera que el arte y los mitos tienen en común estar formados por símbolos, lo que podría considerarse como una estética simbólica (Sciorra, 1998). Él propone que existe una gran afinidad entre la música y los mitos (Lévi-Strauss, 1986:24). El método propuesto para el análisis estructural que consistía en identificar unidades mínimas significativas para después establecer las relaciones entre los diferentes elementos, que constituyen el sistema como un todo, derivó en un modelo para otras formas de análisis que se propusieron para las expresiones artísticas.

Este primer planteamiento, base de su propuesta de análisis, se deslinda de las visiones etnocéntricas y elitistas de muchas de los análisis estéticos. También se aparta de algunas de las propuestas marxistas, tan en boga en la época en que él escribe, que proponen que el arte debe tener una función política y social. Para Lévi-Strauss el arte cobra sentido dentro de una comunidad que reconoce y da significado a los símbolos que representa.

Este investigador a lo largo de su obra no abandona los postulados racionalistas en los que se formó, a diferencia de las propuestas posmodernas, defiende una separación entre naturaleza y cultura y considera que los sistemas de pensamiento realizan una distinción entre las mismas. Este postulado aparece en muchos de sus análisis, sobre todo en los estudios sobre mitos a los que considera como opuestos a un pensamiento racional y científico. Sin embargo, en su clasificación le parece que el arte se encuentra en una posición intermedia entre el conocimiento científico y el mítico.

Considera al arte como una dimensión comunitaria que tiene la función de relacionar a toda la comunidad. En este marco los objetos actúan como con-



tenedores de símbolos, como objeto de conocimiento que operan por medio de signos (Sciorra, 1998). Son entidades dicotómicas que funcionan a través de un sistema binario de opuestos. En este sentido la obra no se agota a sí misma, trasciende a su creador y al tiempo porque es acumulativa y complementa un acervo que da forma a la estética de un grupo.

La carga simbólica de los objetos confiere sentido a todo el sistema. Esto marca como ruta de análisis el acercamiento a los significados y sentidos de las relaciones sociales, políticas y religiosas de la comunidad para poder entender e interpretar las expresiones artísticas.

Para algunos (Espina, 2009) Claude Lévi-Strauss es un antecedente necesario y el primer autor posmoderno, ya que muchas de las premisas centrales del posmodernismo, como el cuestionamiento del sujeto como autor aparecen en sus libros.

La importancia de este autor trasciende su obra; empero, aunque sus referencias al arte indígena como elemento de análisis ocupan una parte pequeña de su amplia bibliografía, su planteamiento sirvió de referencia a una gran cantidad de investigaciones enfocadas al arte. El estudio de los sistemas de pensamiento a través de la mitología y de los sistemas rituales y su articulación con la producción de expresiones artísticas en objetos y en el mismo cuerpo humano conforman, aun a la fecha, referencias importantes para estudiar el arte de los pueblos originarios.

Los estudios del performance

La aparición de los estudios del *performance* representó para el arte no occidental un campo en el que se reconoció la dimensión estética y *performática* de prácticas y rituales que se posicionaron como elementos centrales de análisis. Uno de los elementos distintivos de esta propuesta fue su carácter procesual que marcó una distancia con otras corrientes de pensamiento. El carácter interdisciplinario y el amplio espectro de temas que incluye el *performance* introdujo nuevas metodologías y elementos de análisis para una gran cantidad de expresiones culturales –como la danza, fiestas, rituales, representaciones, peregrinaciones y carnavales, entre otros– que por su carácter intangible y complejo no habían sido consideradas como manifestaciones estéticas. Además de considerar la función de estos actos en la legitimación y reafirmación de las estructuras sociales, de igual forma se destacó su papel como elementos de transformación y disrupción.

El campo del *performance* fue desde sus inicios un espacio de confluencia de diferentes disciplinas: antropología, artes escénicas, lingüística y un largo etcétera; un territorio de frontera que nació de la necesidad de “recuperar la hu-



manidad atrapada entre las teorías estructurantes que pretendían que toda la acción humana obedecía a causas y efectos posibles de controlar y medir” (Turner, 2002: 103). La propuesta de Victor Turner de construir *una antropología de la experiencia* enfocada a los dramas sociales, la disrupción y los enfrentamientos, incluyó aspectos como las emociones, la voluntad de los sujetos y los juegos de poder. La conformación de este nuevo campo encontró eco en los planteamientos del dramaturgo norteamericano Richard Schechner (2012). Este último aportó elementos para pensar y analizar la conducta humana desde las artes escénicas. Introdujo el término *conducta restaurada* para analizar las acciones repetitivas de los seres humanos en las que intervienen formas del pasado y de la memoria social que son actualizadas a través de su repetición. Esto le confiere a cada acto y representación un carácter único, irrepitible y actual:

[...] se considera a cualquier cosa que se está estudiando como práctica, evento y conducta, no como “objeto” o cosa. Esta cualidad de carácter “vivo”-incluso cuando se trata de materiales mediáticos o de archivo- se encuentra en el corazón de los estudios sobre representación. Así, los estudios sobre representación no “leen” una acción ni preguntan qué “texto” está siendo puesto en escena. Por el contrario, una investigación sobre la “conducta” de –por ejemplo- una pintura: cómo, cuándo y quién la hizo, como interactúa con quienes la contemplan, y la manera en que la pintura cambia con el tiempo (Schechner, 2012: 23-24).

Por otro lado, desde la sociología, Erving Goffman propone considerar la interacción social como una forma de representación en la que los individuos actúan como si estuvieran en un escenario. Esta propuesta que se denomina *interaccionismo simbólico* aporta conceptos básicos para la teoría del performance que son tomados de las relaciones cotidianas, en la que, según Goffman (2006), los seres humanos “actúan” para ubicar su lugar en la escena social:

[...] En este estudio concebimos el «sí mismo» representado como un tipo de imagen, por lo general estimable, que el individuo intenta efectivamente que le atribuyan los demás cuando está en escena y actúa conforme a su personaje (p. 268).

Otro de los postulados compartidos por estas diferentes miradas disciplinarias es una concepción expandida de los discursos que participan en el proceso comunicativo. En estos se considera, además del contenido de la oralidad, el cuerpo de los participantes como parte central del proceso comunicativo. En este marco analítico el cuerpo no se separa de su identidad cultural y social, es decir, de su papel como contenedor de una memoria social que encarna.

Lo fructífero de este campo para el estudio de la ritualidad y estética de los pueblos mesoamericanos se ve reflejada en la dimensión política y epistémica del concepto, así como en la construcción de identidades (Guzmán y Díaz Cruz, 2015; Díaz Cruz, 2008; Prieto, 2015) y en su aplicación en la antropología del arte y los estudios del ritual (Araiza y Kindl, 2015; Johnson, 2015), entre otros.



La antropología del arte como un campo independiente

Aunque el arte se encontraba presente en la antropología desde sus inicios, precisamente, es en la década de los ochentas del siglo pasado cuando se empieza a desarrollar propuestas encaminadas a constituir un campo especializado. Uno de los textos en el que aparece por primera vez la denominación es el libro *The Antropology of Art* (Layton, 1991), así como en algunas enciclopedias especializadas en arte.

La obra póstuma de Alfred Gell *Arte y Agencia. Una teoría antropológica* publicada en 1998 representó un parteaguas en las investigaciones sobre el arte, ya que rompe con la visión estructural y simbólica que le antecede:

Más que en la comunicación simbólica, centro todo el énfasis en la agencia, la intensión, la causalidad, el resultado y la transformación. Considero el arte un sistema de acción, destinado a cambiar el mundo más que a codificar proposiciones simbólicas sobre él (Gell, 2016:36).

Uno de los méritos de este investigador inglés es plantear un diálogo entre autores de diversas disciplinas para conformar las bases teóricas y metodológicas de este nuevo campo. Gell (2016) se propuso trascender las visiones basadas en la semiótica y la estética a una centrada en la acción, la cual ejercen los objetos a través de la agencia:

La teoría antropológica del arte no puede permitirse que su término teórico principal sea una categoría o taxón de objetos que son «exclusivamente» objetos de arte, pues la tendencia de esta teoría, como he aclarado, es estudiar el dominio en que los «objetos» se funden con las «personas» a causa de las relaciones sociales entre las personas y las cosas, y entre las personas y otras personas *por medio* de las cosas (p. 43).

Para este autor las expresiones artísticas forman parte de un sistema relacional en el que adquieren esta naturaleza al actuar como agentes, ya que son capaces de generar reacciones en los otros. Para su análisis propone el concepto de *agencia*, al que identifica como la capacidad de los objetos y las personas de producir un efecto o de ejercer una acción sobre el otro. Identifica diferentes tipos de agencia: una agencia activa, propia de los humanos, y una agencia pasiva que ejercen los objetos. La agencia es social y no exclusivamente individual, no es fija o inmutable, se trata de una posición dentro de una relación.

Para explicar la forma en cómo identificar y analizar las potencialidades de la agencia, Gell tomó el concepto de *abducción* de la semiótica de Charles Peirce, y desarrollado por Umberto Eco (1976), en el que el índice es un signo que permite al observador hacer una inferencia causal. Esta metodología propone que un objeto muestra a través de sus características formales, índices o indicadores que permite a los agentes que interactúan con él decodificar un mensaje de relevancia para el tejido social de una cultura o un grupo. En este caso, la



importancia no radica en el mensaje, sino en la red de relaciones que se construyen a través de su objetivación, de un sistema en el que los objetos actúan como mediadores. El proceso creativo involucra tres agentes claramente diferenciados: a) el *objeto o persona* que manifiesta su agencia y ejerce una acción sobre otra persona; b) que actúa como *paciente* y quién, recibe la acción a través del índice por medio del proceso de abducción; y c) el prototipo, el modelo que sirve de referencia para considerar la naturaleza de la agencia (Gell, 2016: 43-48).

Para Gell, el arte obedece a un impulso creador y, como Gregory Bateson (2006), piensa que este debe buscarse en la psique humana, en el inconsciente. Considera que los objetos artísticos generan su naturaleza a través de una *tecnología del encanto* (Gell, 2016) que vincula una eficacia social y un proceso cognitivo. Esta se despliega a través de diferentes procesos, muchos de estos también presentes en expresiones artísticas occidentales y mesoamericanas. Estas formas particulares de *agencia* han sido ampliamente estudiadas por su vinculación con la magia y la religión. Gell identifica a través de ejemplos etnográficos algunos de estos tipos de agencia que están presentes en las expresiones mesoamericanas.

Su planteamiento retomó postulados que se encuentran en la obra de Marcel Mauss (1902 y 1954) en cuanto a la capacidad de algunos objetos para sustituir a las personas en los procesos de intercambio ritual, ya que tales objetos son considerados poseedores de capacidades humanas. También esboza una teoría que será desarrollada ampliamente por Bruno Latour (2008), que está centrada en la agencia de los otros no humanos, en este caso animales y objetos, en cuanto a su capacidad para motivar acciones en los agentes humanos.

El autor explora algunos tipos de agencia presentes en los objetos de carácter religioso o mágico. Una es la *mimesis*, que consiste en una imitación en la que el objeto posee características similares al prototipo que intenta representar. El autor se suma a la crítica de Taussing a Frazer, quien calificó este tipo de magia como una forma primitiva y errada de conocimiento basado en la transmisión de cualidades por su imitación. Para Taussing la magia simpática no es una hipótesis equivocada de cómo funciona el mundo de la causalidad física, sino que se trata de un recurso epistémico en el que se accede a lo que se imita a través de los sentidos, se imita con el cuerpo y se registra una vivencia sensorial (Gell, 2016: 142).

Otro tipo de *agenciamiento* de los objetos es el *animismo*, que consiste en la capacidad de los mismos de realizar acciones humanas y poseer una agencia que se transmiten a través de acciones. Esto hace posible que se dé un intercambio ritual entre los objetos y los seres humanos, ya que estos al encarnar a deidades poseen también atributos de estas y pueden retribuir con dones y protección.



Como sus antecesores -Levi-Strauss, F. Boas y M. Herskovich- consideró que el sentido estético es una característica de la especie humana que se encuentra en todos los grupos, pero que no es posible homologar en una estética universal y que adquiere sentido a través de los códigos culturales de los diferentes grupos humanos.

Una de los postulados centrales de su propuesta que puede ser útil para el análisis del arte mesoamericano es su definición de estilo, en el que retoma la tesis del *objeto distribuido* de Marilyn Strathern (1994) y de la *persona fractal* de Roy Wagner (1991) para considerar a las piezas como individuos que contienen una multiplicidad de relaciones genealógicas. Strathern encuentra en las sociedades de la Polinesia que cada individuo es la suma de sus relaciones, constituye la unidad social y a la vez en sí mismo representa esta unidad. Esto permite considerar a las obras de arte como familias, linajes que cobran sentido en cuanto a su intencionalidad al interior de una unidad social, puesto que:

[...] la importancia psicológica está en función de la relación estilística que se establece entre toda la obra de arte y las otras del mismo estilo. Las obras de arte no surten sus efectos cognitivos de forma aislada, sino que funcionan por que cooperan en sinergia entre sí; la base de su acción sinérgica es el estilo. Aquí se fundamenta nuestra intuición de que, de alguna manera, la afinidad estilística entre obras remita a la unidad de pensamiento que entrelaza a los miembros de un mismo grupo social [...] (Gell, 2016: 209).

Gell utiliza esta propuesta para explorar patrones culturales y sociales del grupo condensados en el estilo, ya que se propone que este refleja, a través de información abstracta, estructuras mentales presentes en ámbitos de carácter social y cultural. Esto le da al estilo un contenido cultural, más allá de lo estético. Considera el estilo en función de las capacidades cognitivas del grupo. Las obras a su vez forman un conjunto con todas las expresiones distribuidas que cobrarán una acción sinérgica como estilo a partir del conjunto. Para él, esta afinidad estilística significa afinidad del pensamiento.

A veintidós años de la primera edición en inglés de *Arte y Agencia* hay muchos de sus postulados que deben ser revaluados y revisados en el marco de visiones contemporáneas. De manera general la crítica se dirige a lo inacabado de su teoría, justificado por la enfermedad que lo llevó a una apresurada redacción del texto. Entre las críticas más trascendentales está la que se refiere a que, a pesar de su crítica a las visiones etnocéntricas y del reconocimiento de que las sociedades no occidentales reflejan formas cognitivas diferentes a las occidentales, sigue considerando una definición de “cosa” y “persona” muy cercana a las occidentales. Gell postula una visión de persona distribuida, diferente al individualismo de las sociedades capitalistas; sin embargo, al considerar la agencia sigue dependiendo de una concepción individual de las intenciones. Esto también se refleja en los objetos de sociedades no occidentales que incluye en su análisis,



elegidos por las características estéticas que privilegian los museos. En este sentido también se le ha criticado la importancia excesiva que da al virtuosismo tecnológico de las piezas y a la relevancia de la decoración y el ornamento (Martínez, 2012).

Hacia una *ecología del arte*: la propuesta de Tim Ingold

La obra de Tim Ingold propone un paradigma innovador para pensar el arte como un *proceso* que resulta de la experiencia del ser humano en el mundo y sus prácticas y habilidades con diferentes materiales. Comparte y, de cierta forma, da seguimiento a la búsqueda de André Leroi-Gourhan (1971) de los orígenes de la relación entre tecnología, cuerpo y cultura, en el que ambos inician un recorrido a la génesis del desarrollo humano.

Ingold parte de una crítica de la separación entre el mundo sociocultural y el biofísico, que incluye distinguir entre artefactos de la cultura material y de la naturaleza (Ingold, 2013a). Considera a los objetos como formas no acabadas, ya que toda la materia está en constante transformación. Se opone a la idea de que los objetos, entre los que se incluyen las expresiones artísticas, son construidos en referencia a una idea preconcebida en la mente, él considera que esta idea surge dentro del proceso de su elaboración:

[...] las formas que la gente hace o construye, sea en su imaginación o sobre la tierra, emergen del discurrir de su involucramiento en una actividad, en los específicos contextos relacionales de su compromiso práctico con su ambiente. Construir, en definitiva, tiene que ver con vivir, es decir que algo está siendo hecho por el uso. Llamo a esto la “perspectiva del habitar” (dwelling perspective) (Ingold, 1995, citado por Ingold, 2015: 28).

Este autor, a través de la teoría de la práctica, ha logrado conciliar y encontrar un campo común en el que participan diferentes disciplinas como la antropología, el arte, arquitectura, psicología y biología. Su visión fenomenológica de la realidad, en especial su propuesta del cuerpo como una entidad inseparable de la mente, misma que retoma en parte de T. Csordas (2002). Esto le permite formular su teoría de la experiencia humana como algo que se vive por medio de la naturaleza y que hace que la humanidad en su conjunto sea “atravesada” por estas experiencias. El arte se sitúa entre estas experiencias que son vividas a través del cuerpo y que operan una transformación en el cuerpo y la mente.

Ingold se ocupa de la materialidad, por eso se le ha considerado como *neomaterialista*, sin embargo, la ubicación de su pensamiento es más cercano a Spinoza que a Marx. Para Ingold, la materialidad del mundo se percibe a través de la experiencia, todos nos encontramos inmersos en el flujo de la vida, “las cosas están en la vida y no la vida en las cosas” (Ingold, 2013b: 33). No estamos insertos en una trama textual, sino en corrientes y flujos que nos tocan y nos transforman por el solo hecho de vivir en el mundo.



Esta concepción del mundo implica una definición de agencia diferente a la de Gell. Se trata de una agencia en la que las cosas son agentes activos porque están atrapadas en las corrientes del mundo de la vida (Silla, 2013: 13). Los seres humanos no participan en un mundo de relaciones, como propone Gell, sino en el mundo de la vida que todos compartimos:

[...] las formas de las cosas no son impuestas desde afuera sobre un sustrato de materia inerte, sino que son continuamente generadas y disueltas entre los flujos de material a través de la interface entre las sustancias y el medio que las rodea. Así, las cosas son activas no porque estén imbuidas de agencia sino por el modo en que se ven atrapadas en estas corrientes del mundo de la vida. Las propiedades de los materiales, por ende, no constituyen atributos fijos de la materia, sino que son procesuales y relacionales. Describir estas propiedades significa contar sus historias (Ingold, 2013b: 19).

Ingold se aleja de las teorías que proponen encontrar una agencia en los objetos y propone más bien indagar sobre la materialidad de los mismos. Nos invita a remplazar la antropología del arte por una antropología *con* el arte en la se entrelazan el arte y la antropología por la correspondencia de sus prácticas en lugar de sus objetos.

En uno de sus libros más recientes, *Líneas. Una breve historia* (2015), Ingold desarrolla una interesante teoría en cuanto a la creación humana unida a la idea de una línea. Se trata de las líneas que se hacen al caminar, al realizar cualquier actividad trazamos líneas, trazamos caminos, seguimos a veces patrones. En esta teoría explora la división que hemos hecho los seres humanos entre sociedades orales y sociedades con escritura. Este será el punto de partida para invitarnos a encontrar en estas diferentes maneras de transitar por el mundo una clave para entender las variadas formas de representación y de expresión del arte que existen entre los grupos humanos. En este libro propone diversos caminos solamente esbozados para que el investigador se adentre y encuentre los hilos que dejó regados (Ingold, 2015).

A pesar de la importancia de la obra de este autor inglés, su propuesta no ha sido tan difundida en el contexto mexicano y, por lo tanto, no ha sido ampliamente aplicada en los estudios de arte indígena mesoamericano. Aunque sí lo ha sido en otros países latinoamericanos, en México apenas recientemente empieza a ser considerada (González, 2015; Ceballos, 2017).

Las artes vivas mesoamericanas y sus diferentes salidas

Las numerosas, complejas y muy singulares manifestaciones de expresiones artísticas mesoamericanas han quedado asentadas desde los textos pioneros de etnohistoriadores y viajeros, hasta los recientes trabajos etnográficos de las poblaciones vivas. En México existe un corpus muy vasto de aproximaciones a las expresiones artísticas a partir de diferentes prácticas, entre las que destacan



la música, la danza y el tejido. En la música Thomas Stanford (1964 y 1984) es considerado pionero en los estudios de etnomusicología en México que, a la fecha, constituyen un campo de investigación amplio y bien delimitado. Stanford estuvo a cargo del laboratorio y catálogo sonoro del Museo Nacional de Antropología y es referencia obligada en este campo. En el universo de la danza destacan los estudios de Arturo Warman (1968, 1972) que fueron el antecedente de un gran número de investigaciones en varios puntos del país sobre las danzas tradicionales y las danzas de concheros, tema al que se enfoca de manera particular. En fechas posteriores es posible mencionar los trabajos de Carlo Bonfiglioli (2004) y Jesús Jaúregui (1996), entre otros muchos otros que se han interesado por esta temática. En cuanto al arte de tejer también existe una gran cantidad de obras muy importantes, entre las que es posible mencionar la de Kirsten Johnson (2015) y numerosas compilaciones que reúnen parte de esta técnica extendida a muchos espacios de México. Así, el arte ha estado siempre presente, tanto en la arqueología como en la antropología, sin embargo, su análisis como dominio independiente casi es reciente. Es a partir de los trabajos antes mencionados, especialmente de Alfred Gell y Claude Levi-Strauss, que se empieza a intentar analizar el arte como una forma de acercarse a las epistemes y a los sustratos ontológicos de los pueblos indígenas, a la filosofía cotidiana que se representa en cada una de las expresiones. Es decir, el análisis de las expresiones artísticas aparece como un campo de conocimiento en sí mismo que no se limita al análisis formal de los objetos, sino que se dirige a los impulsos que motivaron su creación, a las diferentes ontologías y cosmovisiones, a la forma como se relacionan con las personas en la vida diaria y al contexto social y ecológico en el que participan, incluso a las emociones y diferentes percepciones que generan.

Entre los elementos que se pueden identificar, como característicos de las expresiones mesoamericanas y posibles vetas de análisis, se encuentra la relación que construyen con la comunidad, principalmente a través de la creación de vínculos con el pasado y los ancestros. Estos lazos se conforman a través del parentesco, en el que una generación transmite a la siguiente tecnologías, técnicas y símbolos comunitarios.

Un elemento recurrente dentro de las diferentes expresiones artísticas indígenas es la referencia a antepasados míticos o ancestros que se ven representados en sus obras. Es posible apreciar este lazo en los bordados y diseños textiles y en los rituales en los que se hace referencia a algún antepasado. Estas alusiones hacen que gran parte del contenido simbólico y del sentido de muchas de las representaciones artísticas se encuentre en la comunidad y su historia. En esta interrelación se establecen relaciones de retroalimentación entre el arte y la comunidad.



La relación del arte con la comunidad como escenario y a la vez como fuente de sentidos es una de las características del arte indígena que repercute en sus formas de representación y en su papel en la sociedad. En la mayoría de los casos su transmisión es a través de los padres o los abuelos a los hijos y nietos. Esto permite además de desarrollar un estilo comunitario afianzar y fortificar los lazos con la comunidad.

Desde esta perspectiva, relativamente reciente en México, destacan algunos trabajos que se han enfocado a analizar las características de las expresiones mesoamericanas, imbricadas en prácticas religiosas y de reproducción cultural de la vida diaria de las comunidades indígenas.

De manera general destacan las investigaciones que se han realizado con esta perspectiva de análisis en el altiplano potosino y la región noreste del país. Algunos de estos trabajos han quedado plasmados en compilaciones que integran esta mirada en la que se entrelazan cuestiones de la filosofía cotidiana, el legado de los ancestros y las formas de organización.

Entre las temáticas que han abordado los investigadores que han elegido este marco de análisis están los estudios enfocados al *arte del ritual*. Un compendio de publicaciones relativas a esta temática conforma el dossier “Las formas del arte ritual o la tensión vital de los grupos creativos” de la revista *Diario de Campo* (2008). Los trabajos presentados en esa revista comprenden un trabajo comparativo entre Centroamérica y el suroeste de Estados Unidos para encontrar vínculos entre las formas de percepción y transmisión a través del análisis comparativo. Plantean como marco de análisis los trabajos de Aby Warburg, Alfred Gell y Carlo Severi, entre otros (Kindl y Neurath, 2008).

En esta misma categoría de análisis se encuentra el trabajo de Aline Hémond que inicia una búsqueda de los elementos distintivos de representación mesoamericana a través de las obras en papel de amate de las poblaciones nahuas de Guerrero. En estos encuentra múltiples percepciones del espacio y de representación que hablan de diferentes ópticas en las que coinciden la mirada occidental y la indígena. También, ella rastrea algunas formas coincidentes con el arte olmeca (Hémond, 1989; 2008) que las diferentes formas de representación del espacio entre los nahuas de Guerrero en el papel de amate. Esta autora también ha incursionado en las representaciones artísticas y su papel como elemento representativo entre poblaciones migrantes asentadas en Estados Unidos.

Desde las artes escénicas destaca el trabajo de Elizabeth Araiza (2015) que se ha enfocado a las particularidades del teatro indígena, a la ritualidad y a las expresiones lúdicas.



A la vez, dentro de la región norte del país destacan estudios sobre los tejidos que exploran una amplia gama de representaciones que llegan hasta el suroeste de Estados Unidos. Algunos de estos han sido compilados en *Hilando al Norte: nudos, redes, vestidos textiles* (Gutiérrez, 2012).

Estos son solamente un ejemplo de los trabajos que se han realizado actualmente en el marco de esta dimensión analítica. Un recuento puntual de lo que existe a la fecha va más allá de los objetivos de este trabajo, por lo que la mención de las anteriores compilaciones es únicamente una muestra.

Reflexiones finales

El estudio de las expresiones artísticas de los pueblos mesoamericanos es un campo nuevo que promete altos rendimientos en cuanto a la reflexión y la producción de propuestas innovadoras y de gran riqueza etnográfica. La antropología del arte incluye diferentes miradas y abordajes, tanto que algunos autores han propuesto hablar de las antropologías del arte o del estudio del arte desde la antropología, como es el caso del trabajo de Tim Ingold, que es inspirador para muchos estudios enfocados al arte.

Aunque hasta la fecha se encuentren diferentes miradas y perspectivas, estudiar al arte con una mirada antropológica, desde los primeros trabajos de Franz Boas, implicó considerar la existencia de una relación entre la producción artística y las formas de representación social y simbólica de los diferentes grupos. El arte es en cierta forma un patrimonio familiar en la que un miembro condensa en su biografía personal el recorrido histórico de su genealogía, dialoga con sus ancestros y hereda su estilo a sus descendientes.

Es en este vínculo entre el arte y la sociedad, el arte y la comunidad que se encuentra la diferencia más evidente entre el arte occidental y el arte de los pueblos indígenas. En la imposibilidad de separar el quehacer artístico de las prácticas religiosas, de las fiestas comunitarias y de los eventos de la vida cotidiana.

Levi-Strauss propone buscar en la mitología contenida en la memoria colectiva de los pueblos las estructuras de pensamiento, los modelos sociales que se plasman en el arte. Buscar en la psique, en el inconsciente, las claves para interpretar las diferentes formas de representación.

Las expresiones mesoamericanas cuentan con numerosas fuentes para analizar su producción material. Desde los profundos estudios de cosmovisiones mesoamericanas que han revelado la existencia de algunos ejes comunes entre los diferentes grupos, hasta poemas y obras literarias en las que se puede seguir las pistas del pensamiento mesoamericano.



Alfred Gell abre la puerta al estudio de las formas rituales como depositarias de una estética particular y en las que es posible identificar diferentes formas de *agencia* presentes en las imágenes y deidades que componen el universo de la religiosidad popular.

El interés de Gell por demarcarse de las visiones etnocéntricas y buscar en etnografías de largo aliento, como las de Marilyn Strathern y Roy Wagner, lo llevó a situarse en la reflexión que ha ocupado muchas de las investigaciones actuales en las que se plantea que existe una diferencia ontológica entre el pensamiento occidental y el pensamiento indígena. Esta reflexión también es compartida por algunas corrientes contemporáneas como el perspectivismo. Tim Ingold aunque no se sitúa en esta corriente, sino en una propia, también aboga por incursionar a través del arte los caminos de la percepción para dejarse llevar por los sentidos y los flujos de la vida hacia nuevas formas de ver. La propuesta de Ingold todavía está por explorarse en los ejemplos mesoamericanos, por lo que en este sentido sería de gran utilidad observar la producción de los diferentes artes y la forma en cómo estas impactan en la corporalidad de sus ejecutantes y cómo la materia, como tal, es integrada a las diferentes manifestaciones artísticas.

Las líneas de este campo están apenas reuniéndose, igual que las líneas de vida que propone Ingold: líneas que en poco tiempo formarán una urdimbre o una tela de araña de gran complejidad en este nuevo espacio de análisis. ☸



Referencias

- ARAIZA, ELIZABETH (2015). *El arte de actuar identidades y rituales. Antropología del teatro indígena en México*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- ARAIZA, ELIZABETH y OLIVIA KINDL (2015). "Performance y antropología del arte". En: *Diario de Campo 6-7. Estudios del performance: quiebres e itinerarios*. INAH.
- BATESON, GREGORY (1972). *Steps to an ecology of mind*. N.Y: Jason Aronson.
- BELL, CATHERINE (1997). *Ritual Perspectives and Dimensions*. Oxford: University Press.
- BENJAMÍN, WALTER (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- BOAS, FRANTZ (1927). *Primitive Art*. Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning.
- BOAS, FRANTZ (2006). "Primitive Art". En: Morphy, H y M. Perkins (editores). *The Anthropology of Art. A reader*. Boston: Series Editor.
- BONFIGLIOLI, CARLO (2004). *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto, texto y sistema en la antropología de la danza*. México: UAM.
- CSORDAS, THOMAS J. (2002). "Asymptote of the Ineffable: Embodiment, Alterity, and the Theory of Religion". En: *Curren Anthropology*. Vol. 45, Núm. 2.
- DELEUZE, GILES (1969). *Lógica del sentido*. Recuperado de <https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/11/Deleuze-Logica-del-Sentido.pdf>
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI. (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-textos.
- DÍAZ CRUZ, RODRIGO. (2008). "La celebración de la contingencia y la forma: Sobre la antropología de la performance". En: *Nueva antropología*. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018506362008000200003&lng=es&tlng=es
- ESPINA BARRIO, A. B (2009). "Lévi-Strauss: el último moderno y el primer posmoderno". En: *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. Núm. 4.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a fines de siglo*. Madrid: Ediciones Akal.



- FOUCAULT, MICHEL (1969). *¿Qué es un autor?* Recuperado de www.elseminario.com
- FOUCAULT, MICHEL (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- GUTIERREZ DEL ÁNGEL, ARTURO (s. a). *Hilando al Norte: nudos, redes, vestidos y textiles*, México: COLSAN/COLEF.
- GEERTZ, CLIFFORD (1997). *El antropólogo como autor*. España: Editorial Paidós
- GELL, ALFRED (1992). “The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology”. En: Coote y A. Shelton (editores). *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.
- GELL, ALFRED (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Argentina: Sb Editorial.
- GOFFMAN, ERVING (2006). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- HABERMAS, JÜRGEN (1987). “Racionalidad de la acción y racionalidad social”. En: *Teoría de la acción comunicativa*. Vol. 1, Madrid: Taurus.
- HÉMOND, ALINE (1989) “¿Dónde está el cielo? ¡Atrás! Perspectiva indígena en amates y códices”. En: Galarza, J., et al. *Descifre de las Escrituras Mesoamericanas: códices, pinturas, estatuas, cerámica*. 46° International Congress of Americanists.
- HÉMOND, ALINE (2008). “Ojos múltiples y espacio circular algunas reflexiones en torno a la iconografía y al ritual entre los nahuas de Guerrero”. En: *Revista Diario de Campo*. Núm. 48, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HORKHERIMER, MAX (1990). *Teoría Crítica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HORKHEIMER, M. y T. ADORNO (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- INGOLD, TIM (2015). *Líneas. Una breve historia*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- INGOLD, TIM (2007). *Technological choices: transformation in material culture since the Neolithic*. London: Routledge.
- INGOLD, TIM (2013a). *Making: Anthropology, archaeology, art and Architecture*. London and N.Y: Routledge



- INGOLD, TIM (2013b). “Los materiales contra la materialidad”. En: *Papeles de Trabajo. Revista Electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de General San Martín*. Vol. VI, Año 7, Núm. 11.
- JAÚREGUI, JESÚS y CARLO BONFIGLIOLI (1996). *Las danzas de conquista en el México Contemporáneo*. México: CONACULTA.
- JOHNSON, KIRSTEN (2015). *Saberes enlazados. La obra de Irmgard Weitlaner Johnson*. México: CONACULTA.
- JOHNSON, ANNE (2015). “Performance ritual. Las ofrendas nuevas en Teloloapan, Guerrero”. En: *Diario de Campo 6-7. Estudios del performance: quiebres e itinerarios*. México: INAH.
- KINDL, OLIVIA. (2013). “Eficacia ritual y efectos sensibles”. En: *Revista de El Colegio de San Luis*. Año III, Núm. 5.
- KINDL, OLIVIA y JOHANNES NEURATH (coordinadores) (2008). “Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos”. En: *Revista Diario de Campo*, Suplemento, Núm. 48, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- LATOURE, BRUNO (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ (1997). “El arte de los primitivos actuales”. En: *El arte y el hombre*. Vol. 1, Barcelona: Planeta.
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1968). *Antropología Estructural*. Argentina, EUDEBA.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1982) *Mitológicas. De la miel a las cenizas II*. México: FCE.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1986a). *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido I*. México: FCE.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1986b). *La alfarera celosa*. España: Ediciones PAIDOS.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1984). *El pensamiento salvaje*. México, FCE.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1988). *Tristes Trópicos*. Barcelona: Paidós.
- LAYTON, ROBERT (1991). *The Anthropology of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.



- MORPHY, H. Y M. PERKINS (2006). "The Anthropology of Art: a reflection on its History and Contemporary Practice". En: *The Anthropology of Art. A reader*. Boston: Series Editor.
- MARTÍNEZ LUNA, SERGIO (2012). "La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell". En: *Revista de Antropología Ibeoramericana*. Vol. 7, Núm. 2, Madrid.
- MAUSS, MARCEL (1902). *A general Theory of Magic*. N.Y: Norton.
- MAUSS, MARCEL (1954). *The Gift*. Londres: Cohen & West.
- MONTES PÉREZ, CARLOS (2019). "Apuntes para una estética primitiva". En: *Revista Euroamericana de Antropología*. Núm. 8, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- SCHECHNER, RICHARD (2012). *Estudios de la Representación. Una introducción*. México: FCE.
- SILLA, ROLANDO (2013). "Tim Ingold, neo-materialista y pensamiento pos-relacional en antropología". En: *Papeles de Trabajo. Revista Electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de General San Martín VI*, Año 7, Núm. 11.
- STANFORD, THOMAS (1968). *Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología*. México: INAH.
- STRATHERN, MARILYN (1988). *The gender of the gift*. Berkeley: University of California Press.
- STRATHERN, MARILYN (1994). "Parts and wholes: reconfiguring relationship". En: *Assessing Cultural Anthropology*. N.Y: Mc Graw-Hill.
- WAGNER, ROY (1991). "The fractal Person". En: *Big Men and Great Men: Personifications of power in Melanesia*. Cambridge University Press.
- WARMAN, ARTURO (1972). *La danza de moros y cristianos*. México: Secretaría de Educación Pública.
- WARMAN, ARTURO (1968). *La danza de moros y cristianos*. Tesis de maestría en Ciencias Antropológicas, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

