

# DEL FIN DEL ARTE A LA ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

Elaborado por:

Óscar Gabriel Ayala Suárez

Universidad Santo Tomás

Vicerrectoría de Universidad Abierta y a Distancia (VUAD)

Facultad Educación

Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales

Bogotá, D.C

Dicembre de 2018

# DEL FIN DEL ARTE A LA ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

Elaborado por:

Óscar Gabriel Ayala Suárez

Trabajo de grado para optar al título de Lic. en Artes Plásticas y Visuales

Director:

Ricardo Suárez Alba

Universidad Santo Tomás

Vicerrectoría de Universidad Abierta y a Distancia (VUAD)

Facultad Educación

Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales

Bogotá, D.C

Diciembre de 2018

## TABLA DE CONTENIDOS

### PRELIMINARES

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....P.7

### OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL.....P.8

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....P.8

JUSTIFICACIÓN.....P.8

INTRODUCCIÓN.....P.10

### PARTE PRIMERA: ALLEGRO

EL FIN DEL ARTE.....P.12

EL ARTE POSTHISTÓRICO.....P.16

### PARTE SEGUNDA: ADAGIO

VISIBLE E INVISIBLE.....P.19

DEL PSICOANÁLISIS A LA ANTROPOLOGÍA.....P.21

### PARTE TERCERA: FINALE

ANTROPOLOGÍA DEL ARTE.....P.26

CONCLUSIÓN.....P.31

BIBLIOGRAFÍA.....P.33

## DEDICATORIA

*A todos aquellos que de una u otra manera me ayudaron en este proceso.  
A mi familia, quienes a pesar de todo están siempre conmigo.  
A mis maestros, que han compartido su conocimiento.  
A Ariana, que lo hizo posible con amor.  
A mis amigos, tan pocos pero tan valiosos.  
Finalmente a la Historia, la Antropología, el Arte y su saber infinito.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo de grado solo ha sido posible gracias a la colaboración y apoyo de algunas personas que aunque conciente e inconcientemente fomentaron este debate, gracias a mis maestros que en sus aulas fortalecieron mi pensamiento crítico y rigurosidad académica.

Gracias a la coordinación del programa, a Julieth Rincón por siempre tenerme en cuenta y las puertas de su oficina abiertas para resolver todas mis dudas.

A Ricardo Suárez Alba, tutor de este escrito, gracias por las charlas, las discusiones y la permanente guía, pero especialmente por su amistad, más que un tutor lo considero un amigo sincero.

**NOTA DE ACEPTACIÓN:**

---

---

---

## **PRELIMINARES**

### **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

El estudio del arte ha sido aplicado tradicionalmente desde la historia y la filosofía, particularmente para enfocarse en el arte occidental y de alguna manera no solo ha servido para su estudio, sino también para definirlo y delimitarlo.

El problema se encuentra cuando se trata de aplicar a arte por fuera del canon establecido, como lo sería el moderno y contemporáneo o el arte no occidental; la teoría estética tradicional no tiene las herramientas suficientes para su estudio, se trata de un saber académico reduccionista que deja por fuera lo que no puede clasificar.

Por lo anterior, se plantea en este escrito la necesidad de dotar de nuevas formas de acercamiento al estudio del arte sin demeritar las formas tradicionales de conocimiento estético, se busca mediante el saber antropológico, plantear una forma nueva de enfoque usando herramientas de su fundamentación epistemológica para que el arte sea entendido como una expresión cultural ligada a su contexto social y por lo cual, aplicable de manera universal.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Identificar de manera precisa la forma en que la antropología puede aportar al estudio del arte, a través del saber de su campo específico que ve el arte como una forma de cultura de similar importancia a la economía o la lingüística y que los define según el estudio del contexto social en el cual son producidos.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Proponer una forma nueva de estudio del arte aplicable de manera universal.
- Demostrar que la manera tradicional de estudio no puede seguir siendo aplicada.
- Incentivar los enfoques divergentes de estudio para generar conocimiento nuevo.

### **JUSTIFICACIÓN**

El estudio del arte ha venido siendo aplicado desde una visión tradicional desde la historia y la filosofía, pero los cambios dados en el siglo XIX con la llegada del capitalismo, permitió nuevas formas de arte que no pueden ser calificados desde la postura de la estética tradicional; no solo pasa con el arte moderno, el arte contemporáneo presenta dificultades impresionantes debido a la gran variedad de técnicas mediadas por la tecnología que no tienen precedentes en la historia de la humanidad.

El hecho de no poder aplicar una única estética al arte que desde el siglo XIX ha venido siendo producido, trae como consecuencia una falta de claridad entre lo que es definido como arte y lo que no, ya que no se cuenta con un respaldo epistemológico que se le pueda aplicar a la nueva producción artística.

Es necesario por lo descrito anteriormente, replantear el estudio de la estética artística para de esta forma poder involucrar toda la producción artística de manera universal y se logrará tomando una postura interdisciplinar sin descartar lo coquechado anteriormente sino identificando lo útil de diferentes saberes y que en el caso particular de este escrito se presentó a la antropología ya que se propuso entender al arte como una forma particular de cultura y es de amplio conocimiento que ese es su campo de conocimiento por excelencia.

La antropología responde a la necesidad de incorporar nuevos saberes y puede contribuir específicamente en investigar el contexto social único en que se realiza la producción artística siendo esta la base para un estudio universal del arte aplicable tanto sincrónica y anacrónicamente a todos los lugares del planeta.

## INTRODUCCIÓN

---

\*El siguiente escrito fue postulado y aceptado en una versión más corta que contenía únicamente un resumen de las partes primera y segunda, para el coloquio **INTERNACIONAL DE DOCENTES Y ESTUDIANTES EN EDUCACIÓN: RETOS Y DESAFÍOS PARA LA EDUCACIÓN EN LATINOAMÉRICA EN EL SIGLO XXI.** Organizado por la Universidad Santo Tomás y realizado el 24 y 25 de mayo de 2018. La tercera parte junto con la conclusión es un escrito inédito redactado para su presentación formal y optar por el título profesional.

El presente texto es una aproximación a las cuestiones del arte sobre cómo podría ser analizado académicamente, lo cual se ha hecho tradicionalmente desde la historia y la filosofía pero este escrito propone darle un giro y considerar aportar un punto de vista diferente a partir de la disciplina antropológica pues su campo de estudio por excelencia es la cultura y el arte hace parte de ella.

Este relato está dividido en tres partes, en una primera (*Allegro*) a modo de exposición al tema, se trata la cuestión problema del arte en cuanto a la ruptura de tipo histórica con la llegada del capitalismo como fuerza socio-económica predominante y que marca un antes y después no solo en la sociedad sino también en el arte y que resultó en un cambio de las dinámicas de producción artísticas sin precedentes y que resulta ser el punto de partida de este estudio.

La segunda parte (*Adagio*) se dedica a acercar el objeto de estudio de este escrito, el arte a la antropología donde se da cuenta que el objeto artístico ha dejado de ser netamente sensorial, ya no depende únicamente de lo que se ve sino más bien ha cobrado mayor importancia lo que no se ve. El arte posee una gran parte de representación que no se presenta de manera evidente y está relacionado con la cultura, en esta parte se relacionan características del arte con las que la antropología estudia.

La tercera parte (*Finale*) se dedica a concretar por qué la antropología puede ser aplicable al estudio del arte, desde la fundamentación del debate en cuanto a la diferencia entre arte y

no arte y al reconocimiento del objeto artístico como una entidad cultural estrechamente ligada a las estructuras formativas de la sociedad y que por tratarse de relaciones sociales, y las transformaciones donde la producción incide directamente en el contexto donde fue hecho, se desdobra evidentemente las razones por las cuales la antropología se presenta como una nueva forma de aproximación académica del arte.

Finalmente la intención de este escrito no es intentar fundar una nueva hermenéutica del arte desde la antropología, se trata más bien de hacer una contribución al campo académico del análisis del arte desde una posición que no ha sido explotada de manera suficiente, y demostrar que utilizar disciplinas variadas y aplicarlas a estudios que hegemónicamente han sido del dominio de otros saberes es un manera válida de contribución a la creación de conocimiento nuevo que puede llegar a enriquecer al campo artístico de manera universal.

## **PARTE PRIMERA: ALLEGRO**

---

### **EL FIN DEL ARTE**

El arte, como expresión netamente humana ha sido motivo de meditación por grandes pensadores, se ha ilustrado desde áreas como la filosofía y la historia que fundamentaron epistemológicamente sus cimientos y determinaron la forma de existencia del arte durante siglos. Esta particular forma de contemplación se consideraría imperecedera y universal y quizás habría podido ser así, pero no se contemplaba que la expresión artística fuera susceptible de cambios tan drásticos como lo sucedido durante la modernidad y su desarrollo de fuerzas que cambiarían por completo las formas tradicionales de configuraciones sociales establecidas hasta entonces, era pues natural que la estética tradicional no diera cabida a los nuevos movimientos artísticos y sus libertades recién adquiridas que retaban con cada obra al establecimiento de la filosofía y de la historia que nunca llegó a equipararse en innovación como lo hacía el arte y por lo cual en la actualidad es menester repensar y generar nuevas formas de definir lo que hoy se denomina arte.

El arte trae consigo un devenir histórico, tradicionalmente se considera bajo la línea recta de progreso, de lo simple a lo complejo, un modelo de superación (Castro. 2016 Pag 4). El problema reside en que la historia no se comporta necesariamente de esa manera, pero se trata del paradigma histórico imperante, de una narrativa dominante con la cual se define el arte tradicional y luego el moderno, oponiendo y sintetizando el periodo anterior operando una constante dialéctica de la lógica histórica (Castro. 2016 Pag 5).

Pensando el arte bajo el manto tradicional del entendimiento histórico sería imposible encajar la modernidad dentro de este ideal, el mundo estaba cambiando como nunca antes, la sociedad se desenvolvía dentro de la producción industrial capitalista y el arte no era ajeno a este nuevo mundo desprendiéndose de ideas religiosas y políticas, adquirió por primera vez autonomía en la producción estética estableciendo un nuevo negocio artístico (Liessmann 1999. Pag 9).

Desde el punto de vista de la filosofía de la historia, el capitalismo como nuevo desarrollo de la riqueza rompe con todas las formas sociales conocidas anteriores al mismo, así como las relaciones políticas de la comunidad y con esto, desaparecen los límites de la producción y todo tipo de barreras imaginarias y surgen ideas de progreso indefinido que se inmiscuyen y asientan profundamente en la forma de vida moderna modificando los modos de expresión y con ellos el arte (Lukács 1966. Pag 174).

Esta renovación de la sociedad que trae la modernidad genera una problemática de tipo estético, el arte supera la mimesis, cambia e intervienen nuevos tipos de tecnologías, se hacen evidentes las limitaciones del medio y es necesario modificarlo desdibujando así la delgada línea entre desarrollo y transformación (Danto 1995. Pag 5). Es en este momento en que el arte empieza a salirse del lindero lineal de la historia pues su concepción tradicional no opera dentro de la divergencia.

El hecho de que el arte se desligara de la historia no quiere decir que dejara de ser arte, sencillamente en ese momento era imposible para los artistas debido a los cambios sociales que se venían dando, continuar trabajando de la manera tradicional y conocida, el problema es que la historia no estaba preparada para tales sucesos, es entonces cuando se habla de “fin del arte”, del cambio cultural dado con la modernidad, se trata de un “periodo posthistórico del arte” (Danto 1995. Pag 14) y se caracteriza por la exteriorización del sentimiento del artista, y donde el observador es quien identifica el objeto a través de la filiación de la diferencia.

Los objetos ya no son reconocibles a simple vista y hasta han desaparecido saliéndose por completo de la definición de arte, y es en este momento en que es necesario repensar la historia del arte pues se pierde el concepto de progreso lineal, la desestructuralización de este nuevo tipo de expresión artística conlleva una necesidad de estructurar una nueva estética del arte pues a diferencia de la representación mimética, la expresión no establece una secuencia evolutiva de progreso pues no hay una tecnología que medie el proceso (Danto 1995. Pag 11).

El planteamiento sobre el fin del arte no es un concepto nuevo, de hecho, se puede decir que Hegel fue quien empezó a reflexionar críticamente sobre esta tesis gracias a sus preocupaciones por el arte, incluso llega a concebirlo (junto a la filosofía y la religión) dentro de las tres formas con que el espíritu alcanza la verdad objetiva (Liessmann 1999. Pag 22) como depositario de intuición suprema y en el cual la estética se encarga de especificar las categorías donde florece lo bello (Hegel 2006. Pag 24) que es al mismo tiempo inseparable y determinado por su contenido que para Hegel sería la idea o lo divino y la verdad alcanzada históricamente pero que a su vez es una figura finita (Hegel 2006. Pag 27). La figura es la apariencia puramente sensible de la idea, para Hegel, por lo tanto la obra de arte es apariencia.

Además de la apariencia, Hegel ciñe la obra de arte a la cultura y la conciencia histórica, además se orienta a la ética de la comunidad y aunque sea realizada por un individuo, le pertenece a la comunidad, haciendo que más allá de lo feo o bello, la obra depende de su orientación histórica (Hegel 2006. Pag 33). Sin embargo, Hegel considera el arte como algo del pasado, es representación fuera de su apogeo supremo (Hegel 2006. Pag 61).

Precisamente esa concepción Hegeliana del arte que lo ubica como un suceso del pasado es lo que da pie para pensar en el fin del arte, sin embargo, se trata de una aplicación ontológica que se remite a un desfase entre razón e historia (Castro. 2016 Pag 4) vista desde la comprensión filosófica, en pocas palabras, para el estudio filosófico Hegel requería del arte un carácter pretérito para encajarlo dentro de su lógica histórica.

La cuestión aquí no es si el arte terminó o no, la respuesta ya está dada, el arte continuó más allá de su "fin" y hasta nuestros días, más bien se debe concentrar en cuanto a los sucesos que hacen pensar en ese enunciado tan escandaloso. Evidentemente la modernidad marcó un cambio social en el sistema cultural y el arte también lo sufrió pues es también sujeto histórico impensable por fuera del gran motor que mueve a la sociedad, lo que se debe considerar más allá de su fin, es una ruptura en cuanto a que ya no sería posible aplicar el rasero lineal del progreso con el que se venía pensando el arte. La autonomía y libertad recientemente adquirida por los artistas da pie a un sin número de ramificaciones que obligan

a los filósofos a pensar en nuevas estructuras estéticas para calificar los sucesos de los nuevos cánones artísticos.

La inflexibilidad de la estructura tradicional de la historia es la que no permite pensar sobre el arte de la modernidad, la visión progresista ha sido el mayor impedimento pues trata de homogenizar la historia, pero más bien, en cuestiones artísticas, sería más consecuente considerar el arte como una serie de sucesos continuos que se interrumpen por la presión social que media todos los sucesos históricos (Adorno 2004. Pag 212). Además, la idea de progreso, aunque aplicable a la producción industrial, difícilmente lo es para el arte pues trata más sobre la calidad o de la utilización más eficiente de los medios establecidos y de la odiosa comparación sobre qué obra es mejor que otra, el progreso trata más de lo material que del espíritu y su conciencia de libertad. (Adorno 2004. Pag 215).

Si el progreso es inaplicable al arte, la historia es también problemática en cuestiones artísticas y se evidencia durante la modernidad pues excluye la producción de ese periodo por encontrarse fuera de los límites preestablecidos (Danto 1997. Pag 31) y de manera similar también ocurre entre moderno y contemporáneo porque evidentemente se trata de periodos que implican una diferencia entre sí, de otra manera no se necesitaría una categoría para definirlos donde contemporáneo significa lo que sucede ahora mientras moderno sería lo que acaba de suceder (Danto 1997. Pag 32) y donde siempre, sin importar el periodo que se mencione, habrá una ruptura de tipo histórica con relación a lo que se vive en contraposición de lo que se vivió.

De cierta manera los cambios entre periodos históricos, la contemporaneidad (entendiéndola como lo que sucede ahora) siempre ha presentado problemas a modo de conflicto pues históricamente nunca se está preparado para lo venidero, de esta manera es que se puede entender el concepto de “fin del Arte”, como una ruptura entre lo anterior y lo actual por la falta de conceptos formalistas de los cuales echar mano para comprender los cambios sociales y en este caso particular, de las artes.

Evidenciando la ruptura histórica con respecto a lo sucedido en la modernidad (Y contemporaneidad), Danto nombra este periodo como “Arte posthistórico” (Danto 1997. Pag

44) y donde la modernidad se caracteriza predominantemente por los manifiestos, lo cual es importante pues centra el debate de la producción artística dentro de la filosofía que la legitima y que además invita a reflexionar acerca de cuál es la verdadera naturaleza del arte (Danto 1997. Pag 52) y que al llegar al momento posthistórico viendo la necesidad de una revisión de la práctica crítica al ser el arte inmune filosóficamente a los manifiestos, se reconoce esencialmente lo que es el arte: “Todo arte es igualmente e indiferentemente arte” (Danto 1997. Pag 55).

Liberarse de los manifiestos significó para el arte una libertad desmedida nunca antes vista, desprenderse de la narrativa centenaria allanó el camino que permitiría nuevas formas de expresión artística para las cuales no se tenía estructura formativa para definirla, o tal vez, se puede interpretar, en palabras de Danto, como una estructura que todo lo permite y nada está mandado históricamente y eso es lo que se entiende como arte posthistórico (Danto 1997. Pag 62).

Claro que la libertad del arte contemporáneo debe ser analizada dentro de una idea que se presenta de manera interesante, si bien es cierto que el arte al desprenderse del manifiesto se desliga también del mandato histórico de corte lineal progresista, al mismo tiempo es esclavo y sujeto de la historia. La contemporaneidad se presenta de manera contradictoria, habla de libertades donde todo es posible, pero con limitaciones y restricciones donde solo algunas cosas son posibles, los artistas obran según lo que tienen disponible, pueden hacer uso de la tecnología existente tanto como de las ideas y técnicas del pasado, pero no pueden adelantarse a su época y toda idea futurista hace referencia al presente, podría decirse entonces que la historia impone la producción artística.

### **EL ARTE POSTHISTÓRICO**

La producción artística de la modernidad de alguna manera no fue suficiente para el arte contemporáneo, la libertad recién adquirida apunta a una nueva forma de realización, los

manifiestos son abandonados y de esta manera la filosofía también se separa del arte, ya no es posible contemplar el arte bajo una singularidad, de ahora en adelante se debe pensar en formas más plurales de contemplar el arte.

El arte contemporáneo está dominado por la experimentación como nunca antes se ha visto y por lo cual no existe una estética estructurada que lo pueda definir dentro de la historia tradicional pues se desliga de la idea de progreso, ahora es imposible determinar con seguridad (en el mundo donde todo es posible) que algo es mejor que otro, ya no es posible comparar la producción artística.

El proceso del arte posthistórico está marcado por la diversidad de prácticas artísticas y los medios utilizados en la realización de obras, además su contenido político se diluye entre la denuncia de la dominación del ícono como de su ridiculización, logrando una indignación del espectador y una consecuente transformación de su fin social. (RANCIERE. 2008 p. 54).

La política del arte ha transformado la experiencia sensible al cambiar los modos de representación reestructurando una nueva realidad artística, donde los sujetos no pertenecen más a una jerarquía clásica y empiezan a democratizarse en el anonimato dentro de un nuevo mundo sensible y por consiguiente una nueva comprensión, se pasa de un mundo visible a un mundo de interpretación, en palabras de Ranciere “es la ruptura de las referencias sensibles”. (Ranciere. 2008 p. 66 - 69)

Sin embargo, este nuevo mundo de interpretación sigue teniendo como referencia un mundo del cual no puede desprenderse de su contexto social y su esencia histórica, es decir, que el arte no forma una realidad imaginaria sino un modo de existencia dentro de lo que es ya existente (BOURRIAUD. 2008 p. 8). El arte entonces induce la creación de relaciones sociales con el mundo completamente imposibles anteriormente, pero no siempre quiere decir que el artista haga uso de recursos nuevos, su arte puede ser una reinterpretación de un objeto preexistente al cual se le otorga una nueva significación.

El artista posthistórico de Danto, o de la postproducción de Bourriaud, dentro de sus libertades y posibilidades relativas genera nuevos usos en su obra y al mismo tiempo crea

nuevos relatos históricos e ideológicos (BOURRIAUD. 2009 p. 53) en afinidad con la estructura de la sociedad y sus productos culturales, que también se constituye de relatos, el artista constantemente crea nuevas narrativas combinando diferentes versiones alternativas de la realidad, reconfigurando el mundo y las formas con las cuales se relaciona el sujeto sugiriendo nuevos usos de los objetos sociales revitalizándolos en un recién creado universo funcional. (BOURRIAUD. 2009 p. 91 – 93)

Este nuevo arte, el arte moderno y contemporáneo no es más del tipo determinado por la estética tradicional, ahora su imagen se disuelve ante los ojos del espectador que ya no puede confiar completamente en lo que sus sentidos perciben, el ejercicio de contemplación se complejiza pues el artista dejó de replicar la naturaleza y lo carga de representaciones simbólicas que se relacionan tanto con el artista como con el espectador y además son solo posibles dentro de la historia y el contexto social compartido por ambos. Es aquí donde el estudio del arte debe crear una nueva forma de entendimiento, refundar la epistemología encontrando una nueva forma de apreciación donde sea posible integrar lo contemporáneo y lo venidero dentro de una lógica histórica que esté preparada para estas nuevas formas de representación artística.

## **PARTE SEGUNDA: ADAGIO**

---

### **VISIBLE E INVISIBLE**

El largo proceso de creación artística, desde la entrada del capitalismo como nuevo orden social y hasta la época contemporánea ha permitido repensar la forma en que el arte es concebido y vivido, ya es claro que las maneras tradicionales de tipo históricas no pueden seguir siendo aplicables al análisis de tipo estético artístico, y superada ya la etapa del manifiesto cada vez más se diluye la pertinencia de la filosofía y su aplicación ontológica.

Sin embargo, no quiere decir esto que se debe descartar la filosofía o la historia dentro del estudio de la expresión artística, sus contribuciones son inestimables e imperecederas, pero es necesario contemplar el arte desde otros campos de conocimiento que seguramente lograrán ampliar la visión que se tiene del acontecer artístico y su contribución se hace cada vez más necesaria en tiempos como los actuales donde el arte se sale de los museos y galerías, espacios por excelencia impuestos por la estética tradicional y su saber específico universitario, un saber histórico sobre un paradigma que prima la mirada y el tacto (DIDI-HUBERMAN, 1990 Pag. 44) y que deja a un lado la estructura simbólica del arte contemporáneo.

Primar la mirada en el estudio del arte es negarse al hecho pragmático y entregarse al dogmatismo (DIDI-HUBERMAN, 1990 Pag. 93), es entregarse a lo visible y negar lo invisible que conforma el objeto artístico, es crear un discurso mientras se doblega el objeto de estudio a un ideal apriorista.

Para analizar con éxito el arte contemporáneo hay que entender que no necesariamente habla solo de un mundo visible de mimesis de la naturaleza sino que también viene cargado de una expresión llena de símbolos que ya no es evidente a simple vista donde prima el sentimiento del artista plasmado en su trabajo y que a partir de la modernidad ha venido siendo parte constituyente de su significado.

El fin de la mimesis contribuye, no solo a lo que Danto define como “fin del arte”, sino también a una crisis de la representación por presentarse como una nueva problemática en la forma en que se analiza el objeto artístico pues se ha perdido el referente con el mundo visual haciendo que la imagen sea más cercana a una idea que a la realidad, exigiendo por parte de los espectadores de una nueva forma de percepción donde prime lo simbólico (BELTING 2007. Pags 21-25).

El arte, al alejarse de su referente natural o de la realidad, se aleja del espíritu de imitación y empieza a comunicar lo indecible (DIDI-HUBERMAN, 1990 Pag. 124) y a crear un mundo de significación donde solo existe la representación que incluso afecta la percepción de la realidad misma, que de hecho, está siendo creada en este proceso desde su origen mismo invirtiendo el proceso creador, es decir que de ahora en adelante lo simbólico inventa lo real. (DIDI-HUBERMAN, 1990 Pag. 135).

Entonces lo real podría entenderse como una interpretación creada a través de las imágenes, donde todo lo visual contiene una carga simbólica que expresa lo inexpresado (DIDI-HUBERMAN, 1990 Pag. 136 - 137), un inconsciente forjado en el colectivo y donde el individuo por sí solo no puede evocar sin antes reclamar una estructura cultural predominante que se da en el grupo al cual pertenece (Levi-Strauss 1987. Pag 199).

En este punto sobre la creación de la realidad por el individuo vale la pena detenerse brevemente, el individuo posee dos tipos de pensamiento: el normal y el patológico que resultan complementarios, donde el normal busca comprender el mundo mediante experiencias pero presenta un déficit de significado, mientras que el otro, el patológico está cargado de representaciones simbólicas con las cuales está dispuesto a complementar el déficit de realidad presentado por el pensamiento normal. El universo, entonces exhibe más significados que objetos a los cuales adherirlos y es entonces cuando mediante la eficacia simbólica la realidad surge gracias a la articulación de estos dos tipos de pensamiento en un solo sistema de estructura con nuevas referencias y experiencias (Levi-Strauss 1987. Pags 207-210).

En cuanto a la objetividad de la realidad creada por el individuo hay que decir que se vuelve irrelevante, su objetividad no importa pues lo verdaderamente importante es que el sujeto efectiva y totalmente cree en esa realidad, y pertenece a una sociedad que también cree en ella y fundamenta su universo en una estructura coherente que les pertenece por tradición. Los símbolos entonces representan la realidad del individuo y le hablan directamente al inconsciente que los acepta de inmediato pues solo da cuenta de las causas asociativas (Sechehaye 1994. Pags 76 -86), pero el inconsciente por sí solo no es capaz de ese grado de realización simbólica, es necesario que las imágenes pasen primero por el subconsciente que sería en este caso una especie de bóveda constituida por las experiencias y adquieren su significación gracias a las leyes estructurales predispuestas por el inconsciente que las regula espontáneamente, encausándolas y dándoles un funcionamiento ordenado desde lo orgánico a lo psíquico (Levi-Strauss 1987. Pags 222-226).

De esta manera es que actúa la creación de la realidad analógicamente hablando tanto desde el individuo como de su sociedad, nace del cuestionamiento del mundo y la necesidad de entenderlo, pero para lo cual no encuentra suficiente en los procesos naturales pues no los comprende completamente y se ve obligado a crear una serie de símbolos, es decir que carga la realidad de interpretaciones donde se transfiere del exterior al interior donde finalmente se transforma y renace gracias a la intervención del inconsciente que da significado y lugar a los objetos dentro del universo.

### **DEL PSICOANÁLISIS A LA ANTROPOLOGÍA**

Habiendo explicado la forma en que las imágenes crean la realidad desde un mirada psicoanalítica, es natural pensar que la antropología no tendría cabida pues es bien sabido que su área de conocimiento se refiere a la humanidad y la cultura, pero en este caso también cabría decir que la antropología ha tomado gran parte de lo contribuido por el psicoanálisis y lo aplica a los estudios culturales y tiene mucho sentido, pues como lo describe Levi-Strauss, el proceso de adquisición de imágenes y su significación se trata de hecho de la efectividad simbólica.

Hay que reconocer que las imágenes no existen solo para ser percibidas sensorialmente, quizás sea más acertado decir que se trata de una manifestación ya sea personal o colectiva, de una simbolización que en si misma carga los signos del sistema social, y en ese sentido, la imagen solo puede tratarse desde una concepción antropológica (BELTING 2007. Pag 14).

Lo anterior no quiere decir que el estudio del arte sea una categoría antropológica nueva, de hecho siempre ha descrito el arte en densas etnografías desde sus inicios en el siglo XIX donde se pueden consultar descripciones de arte de sociedades en diferentes partes del mundo, sin embargo su estudio en aquellos días era más bien un estudio comparativo de técnicas que clasificaban las habilidades adquiridas por un pueblo según el grado de complejidad, buscaba lo primitivo y reducía el arte a artefactos exóticos.

Hay que entender que la antropología en aquellos días era una eficaz herramienta de dominación usada según propósitos colonialistas de estados extranjeros con intereses económicos en los lugares a los cuales eran enviados los etnólogos y sus estudios se utilizaban con el fin de facilitar la domesticación de los pueblos salvajes. Luego, a mediados del siglo XX se procuraría por la conservación de las sociedades primitivas, se llegó a la conclusión que su destino era desaparecer y el imperativo de la antropología moderna fue el de recolectar la mayor cantidad de particularidades culturales de aquellas sociedades con el fin de preservarlas preparándose para la extinción, y en ese sentido los etnólogos se dedicaron a archivar todo cuanto les era posible describir.

La antropología estuvo inmersa en prejuicios durante mucho tiempo y epistemológicamente, sustentaba el paradigma de superioridad cultural occidental y en algunos casos, según hipótesis evolucionistas de tipo positivistas, incluso negaba la historia de aquellos que llamaba primitivos, y de esta manera al negar la historia, negaba de la misma manera su arte.

Si la antropología llegara a reconocer la existencia del arte de estas sociedades, se hubiera visto en grandes dificultades de tipo teórico pues eso iría en contravía de la legitimidad del paradigma de superioridad cultural occidental y sus concepciones de tipo estético, entonces el arte de las sociedades no occidentales al no contar con artistas que firmen las obras, o la imposibilidad de categorizarlo en estilos o vanguardias europeas y principalmente, siendo

imposible encajarlos dentro del ideal de desarrollo (Didi-Huberman 2011. Pags 262 – 263), no puede ser considerado arte por los antropólogos ni entendido por la sociedad occidental.

A pesar de los tropiezos con las ideas colonialistas, la antropología retomaría su curso y serviría un fin mayor, finalmente se desprendería de los juicios a priori y se dedicaría al estudio de la cultura. En cuanto al arte, se desprendió del artefacto y empezó a ver objetos artísticos y a estudiarlos seriamente pues igual que el arte occidental, el arte no occidental está cargado de imágenes simbólicas que ya nunca más volverían a ser tratadas como muestras de primitivismo.

Para la antropología ya es un hecho que las imágenes que construimos están predeterminadas por el conocimiento que se acumula por los sentidos y son organizadas estructuralmente gracias a las conceptualizaciones, metáforas y particularidades lingüísticas que guían la percepción desde los intereses personales y culturales (MacDougall 2006. Pag 2) que significan y reconfiguran los signos.

En cuanto al arte, la antropología reconoce que las sociedades y sus individuos no se pueden ver como espectadores pasivos solamente, de hecho el propósito del arte está en afectar a su público directamente conviviendo constantemente en una delgada línea entre el mundo físico y el propio interior, donde ya no es posible distinguir lo que es un recuerdo experiencial de una interpretación, es decir que ya no se ve con claridad los límites entre percepción y memoria, corpóreo o incorpóreo, o lo que se designa como real o, en este caso arte. (MacDougall 2006. Pags 15 - 16).

La contemplación del arte no se realiza de manera pasiva, el arte constantemente requiere del espectador un cuestionamiento de sus experiencias y al mismo tiempo lo anima a construir la realidad al brindarle conceptos perceptuales incompletos que se llenarán de suposiciones adquiridas inconscientemente mediante hábitos de percepción automática. (MacDougall 2006. Pag 24).

Estos hábitos son aprendidos para poder de esta manera apropiarse del medio social sin estar plenamente consciente de él, configurando un patrón cultural propio de todas las sociedades

que MacDougall llama “Estética Social” (MacDougall 2006. Pag 97) y que dicho sea de paso, advierte que su intención no es fundar un tipo de antropología hermenéutica sino dar nombre a un fenómeno descrito por él, donde se refiere a la estética social como una forma en que las sociedades codifican el mundo para sus individuos regulando los elementos de la vida y sus necesidades físicas y mentales, mediante la creación de patrones culturales de experiencias sensibles que impactan las decisiones de una sociedad como otras fuerzas culturales de similar importancia como la economía o la política (MacDougall 2006. Pag 98).

La estética social, de cierta manera desintegra al individuo homogenizándolo según patrones culturales compartidos por todos los miembros de la comunidad, le dice cómo debe comportarse y responder a las situaciones que puedan presentarse, es un código implícito sin un mensaje evidente pero que todos los miembros entienden y es por esto que se convierte en materia relevante tanto para la antropología como para el arte, es el factor que determina la eficacia y significación de la imagen, este patrón cultural es lo que explicaría desde lo exterior hacia lo interior, el proceso de simbolización colectivo del arte basándose en nociones compartidas por un grupo y el individuo, explica la producción del artista dentro de la sociedad y las herramientas simbólicas que usa para representar y por qué son entendidas por sus espectadores.

Desde una visión antropológica el arte es universal y distintivo de la humanidad, de una manera generalizada lo considera como el embellecimiento de un objeto ordinario que se logra con destreza y que cuenta con forma descriptible (Alcina 1982. Pag 15), la parte del concepto de embellecimiento varía de cultura en cultura, pero la intención de su creador que dentro de su sociedad es la de dotar de belleza el objeto es por consiguiente una intención estética que enlaza tanto su presentación formativa como su contexto simbólico.

La cuestión de belleza en el arte también se presenta en el debate antropológico, y es determinante para reconocer lo que es o no una obra de arte y para diferenciarlo del simple artefacto, y la respuesta desde este campo se encuentra en la utilidad. Si el arte es útil dentro de una cultura o no lo es, es sencilla, para la antropología todos los objetos de una sociedad cumplen una función material o inmaterial, en el caso de las artes, estas lo hacen en la medida en que responden a la necesidad de belleza de la sociedad y su intención estética, en este

sentido, la antropología no hace diferencias entre arte y objeto decorativo pues limita el concepto anterior extendido del aspecto estético cultural (Alcina 1982. Pags 16 - 17), y se convertiría en la forma tradicional de aproximación de la historia del arte que invalida las artes no occidentales que presenta un concepto de desarrollo comparativo y que considera el arte no occidental como primitivo.

La no diferenciación entre arte y objeto decorativo o artefacto, ha hecho que en cuanto al estudio del arte por parte de la antropología se encuentre relegado por debajo de la política, economía o lingüística de las sociedades que estudia, sin embargo lo asocia al concepto de cultura en el sentido de forma de vida o conocimiento adquirido y al sentido de cultura como esencia metafísica de la sociedad (Morphy y Perkins 2006. Pag 1), es decir que lo ve como algo plausible de ser aprendido y como algo que a su vez es simbólico. Pero su concepción es aún demasiado difusa.

Reconocer que el arte es más que un artefacto, es para la antropología el inicio de la fundamentación teórica para su estudio a profundidad. El principio ya fue dado gracias a su estrecha relación con el concepto de cultura y su gran sentido de la representación simbólica del cual el arte se nutre y que solo puede ser visto desde su particularidad cultural dentro del sistema social, que solo es posible dentro de lógicas culturales únicas pertenecientes a la estructura intrínseca de cada pueblo, donde solo el ojo experto del etnólogo entrenado puede traducir a conceptos entendibles fuera del contexto local y traerlo en forma de conceptos compartidos por el establecimiento académico para fundamentar una nueva forma de entendimiento del saber de la producción artística, tanto desde la posición del sentido del artista como la de su espectador dentro de la sociedad y para lo cual la antropología surge como una posibilidad real de una estética de la producción del arte contemporáneo en su gran diversidad.

## **PARTE TERCERA: FINALE**

---

### **ANTROPOLOGÍA DEL ARTE**

Si bien la antropología ha estado interesada en el arte, logrando grandes descripciones de artefactos primitivos de lugares exóticos, ha limitado tradicionalmente el concepto de arte al de artefacto manteniéndose al margen del debate académico profundo sobre la expresión artística y ayudándose de conceptos por fuera de su propia disciplina.

Siendo el concepto de arte asociado a la cultura es imposible negar que su producción está siendo elaborada desde estándares creados por la sociedad donde se desarrolla y desde este punto de vista en el cual el arte es el producto de una sociedad y está mediado por la forma en que se relaciona con esta, es evidente que se está hablando directamente del campo de estudio por excelencia de la antropología.

Principalmente, el arte está relacionado con el conocimiento, uso de tecnologías y prácticas representacionales que se desenvuelven en una forma estrecha de relación simbiótica con la sociedad (Morphy y Perkins 2006. Pag 2) que sucede tanto en sociedades occidentales como no occidentales, sin embargo la forma occidental de ver el mundo fue y sigue siendo la forma generalizada con la cual se comparan las sociedades.

En este caso, la antropología se dedicó a buscar patrones que consideraba universales dentro del arte de culturas no occidentales y donde las obras eran evaluadas según criterios hegemónicos del espectador culto de occidente (GELL 2016. Pag 22), de esta manera la cultura material se vio bajo el escrutinio estético de patrones de carácter supuestamente universales; en pocas palabras, la antropología nunca vio la necesidad de crear una teoría sobre el arte y prefirió usar enfoques de otras disciplinas preestablecidas y se olvidó de las relaciones que conlleva intrínsecamente la producción artística.

Es importante aceptar el hecho de que la cultura occidental es cada vez más extendida y dominante, sin embargo no se trata de un proceso exógeno de la cultura, de hecho podría hablarse de una deriva cultural donde las sociedades se apropian de patrones provenientes de diferentes sociedades según les parezca beneficioso, no hay que olvidar que el concepto más simple de Cultura la define como un producto social de adaptación que tiene como función transformar el mundo donde vivimos.

El mundo cada vez está más conectado y gracias a eso la cultura occidental es la dominante, pero no quiere decir eso que la antropología deba servir solo a validar la hegemonía dominante, ni ofrecer una mirada parcial de lo estudiado; debe reconocer que aunque exista una cultura generalizada, dentro de ella operan relaciones sociales singulares a diferentes niveles y que son producto de apropiaciones, sincretismos y herencia local que se entremezclan para dar resultados alternativos.

El análisis de las alternativas solo se pudo dar gracias a que la antropología se ha desprendido del énfasis evolutivo de lo simple a lo complejo de su disciplina, que se ha visto corta para estudiar fenómenos culturales como la producción artística moderna y contemporánea y ha dado un giro hacia explicaciones desde un contexto más local (Morphy y Perkins 2006. Pags 4-9), que incluyen sobre todo posiciones de investigación desde desde la lingüística, la semiótica o el sistema simbólico de la sociedad desde la cual se produce el arte.

Entonces la antropología no solo analiza la cultura como un todo, sino debe hacer esfuerzos para entender como las relaciones sociales contribuyen en función de ese todo y para lo cual debe descifrar el contexto en el cual se producen, en el caso del arte se debe empezar por el entendimiento desde la sociedad productora y de aspectos más específicos como el significado de su representación y como afecta al espectador desde una perspectiva sincrónica pues su duración puede variar, a partir de un aspecto etnográfico el arte brinda una entrada a dimensiones culturales exclusivas que conectan experiencias y procesos separados por el tiempo dando una mirada hacia al sistema cognitivo social y su conceptualización (Morphy y Perkins 2006. Pags 15 - 22).

Es en el medio simbólico y de representación donde tiene cabida la antropología desde su fundamentación teórica (Alcina 1982 Pag 13 - 14) respecto al estudio del arte, desde una visión etnográfica logra desentramar las concepciones estéticas únicas de cada sociedad en el contexto local donde el arte es un componente de la cultura y por lo cual su entendimiento solo es posible mirándolo desde dentro.

Se debe entender que ver el contexto local para poder entender el arte no quiere decir que se deba crear un campo teórico nuevo por cada obra producida, la antropología debe poder generar una teoría universal que permita el estudio tanto del arte occidental como no occidental y aplicable a culturas locales y subculturas a lo largo del planeta, desafortunadamente, el arsenal epistemológico de la antropología actual, no ha presentado un debate profundo sobre el arte en tiempos postmodernos.

Básicamente en referencia al arte, la antropología se dedicó a extrapolar las categorías occidentales de arte a las sociedades que investigaba pues lo consideraba como un fenómeno de la cultura material de menor importancia y prefirió dedicarse a asuntos de mayor relevancia como la lingüística, el parentesco o la economía.

Por lo tanto la antropología hace una diferencia del arte occidental con respecto al no occidental, tildándolo de primitivo pues es imposible categorizarlo de la manera tradicional académica para un público culto occidentalizado donde no se permite una reflexión sobre la lógica cultural de la expresión artística dentro de su propio entendimiento y desarrollo.

Con respecto al arte, es fundamental que la antropología aplique el mismo tipo de estudio que realiza a otros patrones culturales, separar el objeto artístico y posicionarlo dentro de las relaciones que los originan y la respuesta dada por parte del público al que van dirigidos (GELL 2016. Pag. 24) y por lo cual Alfred Gell debe ser reconocido, ya que descarta de plano el estudio estético del arte y lo acerca al antropológico al teorizar por el enfoque de tipo analítico de la intencionalidad del objeto.

Gell no buscaba como lo hicieron antropólogos anteriores a él, características físicas de los objetos como las texturas o colores, es decir no las de tipo estético. Tampoco quiso dedicarse

a buscar sus significados ocultos sino decidió que para la antropología era más importante encontrar el sentido de la existencia del arte dentro de la cadena de relaciones pues es imposible pensar el objeto artístico por fuera del sin número de interacciones sociales que justifican su existencia. (GELL 2016. Pag. 25)

El arte es un individuo donde se combina de manera contrastada la suma de las relaciones sociales que han hecho efecto en él desde su manufactura y replica en el interior lo que ve en su exterior, sin embargo desde la antropología del arte su forma y cuerpo no es relevante pues se considera como el medio que transporta el material simbólico que transforma el mundo y crea una nueva realidad a medida que es entendido gracias a la herencia cultural para volver a revelar de manera visible su forma.

El objeto artístico por sí solo no dice nada, sin importar si está hecho en una rica talla o en el más exquisito óleo, para el antropólogo del arte lo esencial se encuentra inherentemente ligado al objeto como fuente de información concerniente tanto a la cultura del artista, su momento histórico y el espectador para el cual fue realizado.

Lo importante no es el mensaje del arte sino el código utilizado y el porqué, su esencia, la que describe patrones de predictibilidad culturales que determinan por qué se realiza una obra de determinada manera (BATESON 2006. Pags 78 – 83), su espacio y su tiempo es la que interesa al antropólogo del arte, los patrones inconscientes aprendidos por herencia cultural son ese eslabón que une la producción artística con el sentido y la vigencia de la obra.

Estos patrones culturales son los límites con los cuales trabaja el artista para su producción artística y su sociedad es la que determina lo que estéticamente sería aceptable. Esta relación ha actuado sobre el arte desde que este fue creado por primera vez y separa lo que es considerado como una pieza artística de lo que no, el artista es quien dota de significado implícito su trabajo convirtiendo un artefacto decorativo en una obra de arte que contribuye de cierta manera a perpetuar patrones culturales de su sociedad.

Es entonces el antropólogo quien debe encargarse de recolectar y describir estos patrones a través de la etnografía, es decir que debe estar presente y frente al interlocutor para realizar

la correcta narrativa como evidencia del contexto y las relaciones sociales en las cuales se construye el arte y poder transformar esa información al lenguaje universal de la ciencia.

Parecería ilusorio pensar en un lenguaje o interpretación universal del arte, más si lo que se busca es descifrar el código dentro del contexto local de producción, pero si se quiere llegar a una antropología del arte es necesario que la teoría pueda llegar a occidente como a cualquier lugar y de manera anacrónica; hay que reconocer que el arte se presenta de diversas maneras en las sociedades de toda la tierra y es muy difícil descifrar que es o que no es arte, además las sociedades ya no se encuentran en completo aislamiento y el arte está sujeto a derivar a diversos lugares, el mundo está conectado de maneras insospechadas, por lo anterior, una teoría antropológica del arte debe poderse aplicar tanto al arte de una cultura occidental dominante como a cualquier otra completamente diferente (ALCINA 1982. Pag 21).

Para alcanzar esta teoría del arte hay que recordar que la antropología estudia y describe las relaciones sociales, y en este caso es necesario que las obras sean vistas como agentes sociales y extensiones de las personas y que circulan dentro del mundo físico y el simbólico sosteniéndose en otras estructuras culturales como lo son la política o la religión. (GELL 2016. Pags 36 – 41)

Las obras de arte no son islas sino más bien una red que es parte fundamental de la estructura cultural de las diversas sociedades y actúa en todas las categorías de la sociedad. Es necesario para comprender el arte situarlo desde una teoría antropológica pues es la disciplina por excelencia que se dedica a los aspectos culturales y que tiene el fundamento epistemológico para encontrarlos; desde la etnografía es posible inmiscuirse dentro de una sociedad y presenciar de manera directa las relaciones sociales que ocasionan y fundamentan el quehacer del artista y es el único que puede dotar de contexto para el resto del público las obras de arte y su significado lleno de símbolos y además puede constatar la forma en que el arte transforma y crea nuevos significados al que lo mira perpetuando el poder modificador del mundo inherente a la obra artística.

## **CONCLUSIÓN**

---

El arte es un producto de la cultura humana es un agente social, que sufre transformaciones y no es ajeno a los cambios sociales , la llegada del capitalismo es una muestra de un cambio social tan drástico que modificó todo tipo de patrón socio-cultural de la humanidad de manera generalizada incluido el arte, que ya no podía ser calificado desde el modelo evolucionista de desarrollo pues no se comporta de esa manera; en pocas palabras, la teoría no fue suficiente para el arte en ese momento histórico, los cambios se dieron tan rápido y de manera tan distante que la estética tradicional no logró alcanzar el paso y por lo cual aún estos días se ve en problemas para estudiar el arte.

Este cambio social transformó el arte irremediamente, los temas empezaron a cambiar para cumplir con su nuevo rol social recién adquirido, donde se plasma ya no el mundo como lo ve el artista, sino uno cargado de interpretación y símbolos en estrecha relación con el espectador, es una época donde se hace más evidente que es necesario refundar epistemológicamente el estudio del arte para poder integrar la producción artística posthistórica.

Es necesario que la academia se aproxime al estudio serio del arte desde disciplinas que estén preparadas desde una fundamentación epistemológica, con herramientas ya probadas y que estén en la capacidad de cambiar el enfoque tradicional, transformarlo en una forma nueva de adquisición del conocimiento y aplicar nuevos enfoques que incluyan el arte moderno y contemporáneo.

Como se ha dicho en este escrito, la antropología es la herramienta que está preparada académicamente para afrontar todos estos cambios, no solo se desprendió de la falsa idea de desarrollo lineal, sino que su estudio por excelencia es la cultura y siendo el arte un producto de la cultura, se hace evidente el por qué la antropología es la disciplina que puede enfocarse en el arte.

La antropología es la disciplina que se ha dedicado a las relaciones sociales desde sus inicios, y el arte no es ajeno a esto pues es un producto igual de importante como la economía o la lingüística que genera cambios dentro de la sociedad y nuevas estructuras cognitivas.

La antropología es capaz de desentramar el objeto artístico contemporáneo, descifrar su contenido simbólico, analizar el contexto local en cual fue desarrollado y de decodificar su mensaje y ponerlo en un lenguaje compartido por la comunidad científica.

Por todo lo anterior es que la antropología es una alternativa que se presenta como una opción razonable para ser incluida en el estudio del arte como una aproximación válida, de hecho aunque no se ha dado dentro de la disciplina el debate sobre el arte posthistórico, si tiene todas las herramientas para hacerlo; se ha dedicado al mundo simbólico de la humanidad y a las relaciones sociales y como permean los patrones culturales de la sociedad.

Una antropología del arte es posible y necesaria para la comprensión de la producción artística, puede fundamentar con su propia base epistemológica una teoría universal del arte que se encargue de situar en su propio contexto la producción artística y las transformaciones que logra en el espectador al que va dirigido y por el cual es producido el arte.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ADORNO, Theodore. 2004. Teoría Estética. Akal, Madrid.
- ALCINA FRANCH, José. 1982. Arte y Antropología. Alianza Editorial, Madrid.
- BATESON, Gregory. 2006. Style, Grace, and Information in Primitive Art Paginas 78 - 90. En MORPHY, Howard. PERKINS, Morgan (Ed). 2006. The anthropology of Art. A Reader. Blackwell Publishing Ltd, United Kingdom.
- BELTING, Hans. 2007. Antropología de la Imagen. Kantz Editores, Madrid
- BOURRIAUD, Nicolas. 2008. Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora S.A. Buenos Aires.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2008. Postproducción. Adriana Hidalgo Editora S.A. Buenos Aires
- DANTO C, Arthur. El final del arte. Revista *El Paseante*. 1995, Números 22 – 23
- DANTO, Arthur C. 1997. Después del Fin del Arte. Paidós, Barcelona
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 1990. Ante la Imagen. Pregunta Formulada a los Fines de una Historia del Arte. CENDEAC, Murcia
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2011. Ante el Tiempo. Historia del Arte y Anacronismo de las Imágenes . Adriana Hidalgo editora S.A, Buenos Aires.
- GELL, Alfred. 2016. Arte y Agencia. Una Teoría Antropológica. SB Editorial, Buenos Aires
- HEGEL, G.W.F. 2006. Filosofía del Arte o Estética (Verano de 1826). Abada Ediciones, Madrid.
- CASTRO CORDOBA, Ernesto. 2016. Un Palo al Agua. Ensayos de Estética. Editorial Micromegas, Murcia.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1987. Antropología Estructural. Paidós, Barcelona.
- LIESSMANN, Konrad Paul. 1999. Filosofía del Arte Moderno. Editorial Herder, Barcelona.
- LUKACKS, Georg. 1966. Estética. La Peculiaridad de lo Estético. Tomo 1. Ediciones Grijalbo, Barcelona.
- MORPHY, Howard. PERKINS, Morgan (Ed). 2006. The anthropology of Art. A Reader. Blackwell Publishing Ltd, United Kingdom.

- MACDOUGALL, David. 2006. *The Corporeal Image. Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- RANCIERE, Jacques. 2008. *El Espectador Emancipado*. Ediciones Manantial, Buenos Aires.
- SECHEHAYE, M.A. 1994. *La realización Simbólica y Diario de una Esquizofrénica*. Fondo de Cultura Económica, Santafé de Bogotá.