IMÁGENES QUE HABLAN SOBRE EL INDIGENISMO SOCIAL LATINOAMERICANO: REVISTAS *AMAUTA* Y *ANTROPOFAGIA*

ALESSO, Mariel

marielalesso@gmail.com

Centro de Heurística. Facultad Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Resumen

En este trabajo procuraremos reflexionar, desde la disciplina del diseño, sobre los debates del pensamiento latinoamericano, focalizando la mirada en el indigienismo social. Para llevar adelante este propósito y atentos a una perspectiva continental, apelaremos a tapas de revistas de las vanguardias de los años veinte publicadas en dos países de la región: *Antropofagia* (Brasil) y *Amauta* (Perú). Advertimos que dicho material hemerográfico nos permite identificar y diferenciar ciertos componentes visuales, que se pueden disgregar para reflexionar sobre las relaciones posibles que se postulan entre la imagen y los debates latinoamericanos.

Los aportes del llamado giro icónico en Alemania, la sistematización de una ciencia de la imagen –*Bildwissenschaft*–, los trabajos de Georges Didi-Huberman en el campo de la historia del arte y los estudios sobre la imagen nos abren paso al examen de las entidades de estudio que conducen la práctica investigativa, no solo en su dimensión semiótica y estética, sino implicando otros campos disciplinares.

Estas entidades otorgan visibilidad a otras prácticas cognitivas y constituyen, a nuestro entender, una nueva propuesta epistemológica, una ecología del saber a partir de una traducción intercultural, tal como lo plantea Boaventura de Sousa Santos en los supuestos de la *Epistemología del Sur.* Asimismo, presentan singularidades de gran importancia sobre el indigienismo social

 ISBN 978-950-29-1865-5

latinoamericano, cuya impronta revolucionaria rompe con el enfoque racista y romántico del indio y nos lleva a pensar sobre cuestiones medulares, entre ellas, pensar al indígena como nuevo actor social. La problemática indígena pasa a ser reemplazada por un activismo social y político vinculado a la cuestión nacional.

Lo nuevo y lo provocador, delineado por las vanguardias de los años veinte, reaparece con nuevas propuestas estéticas, cuyas imágenes representan no solo al indio sino también las conjeturas alejadas de los presupuestos europeizantes. Las figuras que componen las tapas de las revistas nos introducen a un análisis warburgiano, donde lo figural pasa a ser un interfaz que media entre imágenes, evocaciones y saberes, de modo que una imagen convoca a otras, sensibles más allá de la visibilidad objetual.

Palabras clave

Imágenes que interpelan, Imagen como documento, Imagen y pensamiento latinoamericano, Imagen como elemento revolucionario, Imagen reflexiva y reconstructiva

Imágenes que hablan sobre el indigenismo social latinoamericano: revistas *Amauta* y *Antropofagia*

Reflexionar sobre el pensamiento latinoamericano –en especial sobre el debate del indigenismo– a partir de dos tapas de revistas de las vanguardias de los años veinte requiere examinar en un primer momento ciertas concepciones relevantes que argumentan y potencian las dinámicas vinculares y relacionales con el material hemerográfico de *Antropofagia* (Brasil) (Figura 1) y *Amauta* (Perú) (Figura 2). En cada imagen, se va a privilegiar el *emergente* que surja del significante y del significado –tal como propone Hans Belting (2002)– desde la relación presencia-ausencia. En esta relación, la presencia icónica mantiene la ausencia de un cuerpo y se transforma en lo que debe ser llamado “ausencia visible”.

Se trata entonces de entender ciertas consideraciones del contexto histórico y político de los años veinte e indagar en forma breve sobre algunas características de las vanguardias latinoamericanas. Las imágenes de las tapas de las revistas, entonces, estarán flanqueadas por marcos conceptuales y por

 ISBN 978-950-29-1865-5

una sintonía temporal capaz de situarlas con relación al contexto de referencia. En palabras de Nicolás Guigou (2013), sería como “rescatar imagéticamente las diferentes temporalidades y espacialidades, las variadas maneras (simbólicas y materiales) de estar en el mundo”. Sin creer en el objetivismo visual y en coincidencia con Horst Bredekamp (2004), quien concibe las imágenes como universos cargados de semántica y como un medio activo del proceso de pensamiento, es en ellas donde lo visible requiere de una experiencia noética, pues allí es donde se va a plantear la *relación* lo visual y el pensamiento indigenista. A continuación presentamos, brevemente, ciertos avances de la validación conceptual sobre los debates latinoamericanos y el término vanguardia en relación con el contexto de los años veinte.

Algunas consideraciones sobre el contexto histórico y político de los años 20

Esta década se caracteriza por haber constituido un escenario de acciones revolucionarias y reaccionarias que cuestionaban los valores impuestos por el capitalismo y el orden oligárquico. Autores como Patricia Funes (2006), Fernanda Beigel (2006) y Martín Bergel (2015), entre otros, nos explican cómo las nuevas generaciones eran testigo de cambios en el orden geopolítico y cultural. El contexto de la etapa en Latinoamérica estuvo protagonizado por nuevos sujetos sociales que no solo iban modelando un pensamiento nuevo con políticas antimperialistas, corporativistas, nacionalistas, indigenistas y marxistas, sino también con nuevas expresiones artísticas, como la pintura, la poesía y la literatura. Era el momento de pensar la región, el lugar de América en las representaciones cartográficas de la modernidad, y en la nación como proyecto. Intelectuales críticos y políticos incluyen su reflexión a negros, indios, campesinos y obreros, con la intención de desarrollar una nueva perspectiva e identidad.

En los años veinte, artistas e intelectuales de América Latina comenzaron a comprometer su accionar con lo político e ideológico del momento; de ahí que se introdujo un replanteo del término *vanguardia*, y se lo configuró como un objeto modelado desde lo pragmático, lo social y lo revolucionario.

Vanguardias latinoamericanas

De un modo general, conviene reconocer algunas dimensiones utópicas y supuestos de las vanguardias.

Una cuestión relevante que plantea Jorge Schwartz (2006) es formular la pregunta de si en América Latina existió una vanguardia. Vale aclarar que no hacemos referencia al término específico *vanguardia*, sino a una dimensión más amplia que lleva al campo del arte a revisar la articulación de las vertientes estéticas e ideológicas en relación con el contexto histórico, geopolítico y social. Esas relaciones quizás se encuentren cristalizadas en algunos hechos y momentos decisivos de la década del veinte que caracterizan los procesos de modernidad.

ISBN 978-950-29-1865-5

Retomando la pregunta inicial que plantea Schwartz, se puede advertir que los cambios culturales llevaron a que la pregunta se planteara a partir de la amplia bibliografía y documentación, que no solo fueron manifestaciones de un momento histórico y continental, sino que delinearon y legitimaron la renovación en el arte. De este modo, desde una práctica exploratoria, reconstructiva y reflexiva, se puede hacer una retrospectiva de las vanguardias latinoamericanas. Según palabras del autor: “Aunque la cuestión pueda esconder actualmente un fondo retórico, no es arriesgado responder afirmativamente” (Schwartz, 2006: 35).

Algunos lineamientos generales por considerar que traman el término *vanguardia*:

- El carácter contestatario con el pasado y lo académico.
- La experimentación, en especial en lo literario y estético.
- Ideas antibélicas, confraternización de los pueblos.
- Las utopías latinoamericanas.
- Lo transitorio e inmutable.
- La nueva sensibilidad.
- La ideología de lo nuevo.
- La transición de la naturaleza hacia la cultura.
- Resignificaciones, pluralidad y tensiones en torno al arte y la sociedad.

Sobre el indigenismo latinoamericano

Toca ahora sintetizar algunas consideraciones que den cuenta de los debates político-culturales que problematizan las diferentes perspectivas de la cuestión indígena. Para ello, proponemos presentar algunas líneas argumentativas que trabaja la socióloga y analista política argentina Maristella Svampa (2016), quien, consciente de la dimensión del tema, admite el carácter incompleto y la complejidad de cualquier propuesta sintética que hable sobre el largo proceso de la cuestión indigenista en América. La autora propone cuatro ejes de abordaje para entender lo que ella denomina *campos de tensión* (2016: 35), que configuran y modifican la cuestión indígena de acuerdo con las dinámicas políticas, sociales y culturales.

Maristella Svampa resalta la inconmensurabilidad del tema y sugiere abordarlo desde las siguientes perspectivas: el positivismo racialista, el indigienismo romántico –también llamado discurso de lo autónomo–, el indigenismo social y el integracionalista estatal.

ISBN 978-950-29-1865-5

El punto de partida del análisis se sitúa en la época de la colonia, momento para el cual lo indígena tenía una categorización política y administrativa completamente regida por la lógica administrativa: el indio era reconocido para pagar tributo. Luego, esa categorización derivó a una dimensión racial y cultural. La vestimenta, el lenguaje, el origen rural remitían siempre a una inferioridad, por lo tanto, pasó a pertenecer a otra estructura social, lo no indígena.

Existe una postura anclada en el imaginario social que deviene del positivismo, "la categoría de raza", que es una construcción histórico-social relacionada con el proceso de la conquista española y portuguesa. Referirnos al término *raza* entonces alude al pensamiento de Europa, a la forma de relacionarse el eurocentrismo con las demás culturas.

El positivismo racista –como corriente intelectual– clasificaba en virtud de una estructura social basada en el blanco europeo como raza superior, e instalaba el análisis en el indio, cuya categoría iba siendo desplazada por la del mestizo. El indio entonces, como componente preeminente de las sociedades latinoamericanas, quedaba como elemento residual.

En América Latina, bajo un enfoque cientificista, la perspectiva darwiniana de las razas naturalizó las desigualdades sociales, que fueron adjudicadas a las características fenotípicas.

De las muchas tensiones que se fueron dando en torno a esta categoría, una relevante es el modo de pensar y actuar en la política. El espacio de la política no contemplaba la participación del indígena, que era considerado organizador de conflictos y desórdenes. Sus reclamos no conformaban un pensamiento político, pero los indios eran vistos como un objeto de estudios de distintas ciencias y comprendidos como patrimonio.

Svampa trae a la antropóloga Rita Segato, quien explica que lo relacional se ve enmarcado dentro de una matriz jerarquizante y clasificadora, que pasa a ser un signo, y que traza la historia de dominantes y dominados entre los sujetos.

El indigenismo romántico sustenta su discurso autóctono con el pasado glorioso de las culturas e imperios prehispánicos. Esta perspectiva establece una diferenciación y valorización del indio ideal –incas, aztecas y mayas– y una desvalorización de otros pueblos originarios.

La autora nos explica que esa modelización del discurso se nutre, en términos filosóficos, de las teorías vitalistas europeas, recibidas de los pensamientos románticos e historicistas de la cultura, que ponían el acento en la potencia, la actuación de los actores sociales en la conformación de la nación (Svampa, 2016).

ISBN 978-950-29-1865-5

Aparecieron propuestas de parte de las élites, de llevar a cabo una revisión educativa y cultural con el fin de combatir el retraso de la raza y resolver el problema del indígena. Esta concepción se ve erosionada por activistas del ideario marxista latinoamericano, quienes retoman el problema del indígena.

El indigenismo social latinoamericano, de corte revolucionario, surge con José Carlos Mariátegui y Tristán Marof. Ambos promueven la lucha de clases, subrayando las abusivas relaciones que los propietarios latifundistas establecieron respecto de los indígenas.

Vale destacar que esta línea de pensamiento repudia el enfoque racista, que jerarquizaba al hombre blanco en desmedro del indio y enfatizaba las desigualdades sociales y culturales, como así también la mirada romantizada.

La pretensión de pensar al indígena como actor social político lo elevaba al centro de la cuestión. El deseo de lucha, de organizarse en comunidades, de adquirir la tierra, y de la desarticulación de la clase dominante lleva al indio a ubicarse como actor y enunciador de su discurso, esto conduce al surgimento de una vanguardia indígena.

La dimensión del indigenismo integracionista está iluminada por dos componentes relevantes que intervienen en un nuevo lineamiento: la tesis del mestizaje –impulsada desde la antropología y la etnografía de la mano de los intelectuales mexicanos– y los congresos indigenistas –espacio de revisionismo a escala continental– donde se pusieron de manifiesto nuevas orientaciones integracionistas.

A continuación abordaremos el material de dos entidades: las revistas *Antropofagia* y *Amauta*, con el objetivo de descubrir las eventuales narrativas y sentidos de lecturas que problematicen la cuestión del indio.

Tal como plantea Gilbert Durand, (2010) las imágenes van a sustentar el pensamiento imaginario y, a la vez, a manifestar la dimensión *anthropos*; es en ella en la que el hombre entreteje su cultura. Este supuesto contribuye a sostener que la imagen no se reduce al signo, sino que va a construir el sentido; el autor también orienta el uso de las imágenes para capturar al “otro” que, según Guigou (2013), basa su “confianza en la representación –que trabaja sobre la unión isomórfica de lo enunciable y lo visible–”. El análisis de las imágenes tendrá dos instancias de exploración. En un primer momento, se propone realizar (en una acción puntual) una descripción de los elementos para recorrerlos, y así poder reconocerlos e identificarlos. En segundo lugar, se intenta interpretar esa relación de presencia-ausencia, para descubrir nuevas relaciones y vínculos.

ISBN 978-950-29-1865-5

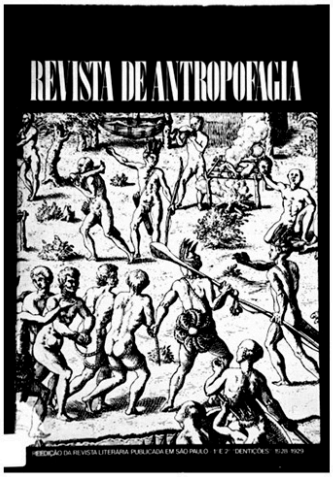
Revista de Antropofagia (*Brasil, 1922)* (Figura1)

En la tapa de la revista *Antopofagia,* la imagen protagoniza la composición –primer nivel de lectura– y sirve como soporte para el título. El dibujo, en blanco y negro describe la escena de un ritual colectivo donde hombres, naturaleza y cultura parecieran asociarse. A su vez, aparecen diferentes secuencias iconográficas dadas por distintos ritmos visuales en relación con los personajes que intervienen. En cada grupo se jerarquiza un personaje diferenciado por algún accesorio cultural, como vincha, corona de plumas y armas; el resto de los personajes están sometidos al mando de aquel.

La edición de la revista se caracteriza por dos etapas bien diferenciadas. La primera, de carácter ecléctico, está conformada por diez números y va desde mayo de 1928 a febrero de 1929, bajo la dirección de Antonio Alcántara Machado y la regencia de Raúl Bopp. La segunda se lanza el 17 de marzo de 1929 y comprende quince números, caracterizados por la crítica al Modernismo.

Esta revista se funda con el famoso *Manifiesto Antropófago* publicado en el primer número. Oswald de Andrade fue el encargado de redactar el manifiesto y tuvo una influencia notoria en el grupo editor. Según Horst Nitschack, en el eslogan de dicho manifiesto "*Tupi or not Tupi, that is the question*", la transformación más significativa radica en la substitución del '*to be*' por '*Tupi*', el nombre de una tribu antropófaga. Este declara la práctica antropófaga –tal como la entiende la antropología– y la cuestión de la organización social del ritual, ya sea en su dimensión corporal y simbólica, como en relación con la naturaleza/cultura y las vinculaciones con el poder político.

Figura 1: Tapa de Revista Antropofagia



estructura encuadrada

Fuente: Mariel Alesso

ISBN 978-950-29-1865-5

Recordemos que la etapa de los años veinte no solo se caracterizó por políticas antimperialistas, corporativistas, nacionalistas, indigenistas y marxistas, sino también con nuevas expresiones artísticas; era el momento de pensar la región, el lugar de América. Ahora bien, en esta instancia, podemos preguntarnos: ¿cuáles son los marcos de referencia? Y ¿qué posición ideológica emerge de las estrategias sintácticas y cominucacionales de lo visual?

La revista *Antopofagia* daba cuenta de una filosofía revolucionaria, en la que los pensamientos de Marx, Freud y Breton se superponían a modo de bricolaje, con críticas, aforismos e ideas fragmentadas que desplegaban múltiples sentidos a descubrir.

Tal como lo explica el investigador argentino Mariano Dubin (2010), en oposición de la herencia colonial de uso hispánica, la antropofagia emerge como un concepto verdadero y auténtico. Su función era revindicar la *voz* del indio o, a nuestro entender, una nueva categoría de indio, que lo posicione en nuevo lugar, ya sea en la historia como así también el el campo del arte brasileño. ¿Cómo lograr esa premisa? La respuesta se evidencia en la imágenes de la revista, en una nueva estética de vanguardia.

Aunque esas nuevas representaciones visuales del indio eran claramente perceptibles en cuanto al tema de la conquista, si ubicamos la mirada en otro posicionamiento surge –y lo argumentamos desde la ausencia visible– no solo la voz del indio sino su *mirada*: *¿qué vemos nosotros de ellos, los supuestos conquistadores?, ¿cómo los representamos?, ¿qué relatos visuales utilizamos para simbolizar nuestra enunciación*?

Con respecto a las estrategias comunicacionales, podemos decir que las imágenes revelan su autoridad como elemento revolucionario.

Como reflexión hipotética, planteamos que si esas imágenes que encontramos en la tapa de la revista fueran reemplazadas por la escritura, nos chocaríamos con una intimidación intelectual. Podríamos decir que la escritura anularía la voz del indio, representaría una devoración simbólica de lo auténtico y formaría parte del rito como operación metafísica.

En esta instancia, no podemos dejar de relacionar el interés de las vanguardias europeas y las latinoamericanas. En cuanto a las europeas, ponían el acento en el estudio de las culturas primitivas, vistas como lo exótico y extraño; en cambio, para los actores de la vanguardias latinoamericanas, esa categoría de la extraño era vista como lo cotidiano; es así como, a través de lo performativo de la vanguardia, lo raro y ajeno se devoraba en ese acto antropófago.

En el caso de *Antropofagia* hay una revisión del indianismo tradicional y una vuelta a lo primitivo (recordemos la secuencia de la tapa, Figura1), alejado de los presupuestos europeizantes. El hombre primitivo representado en la revista

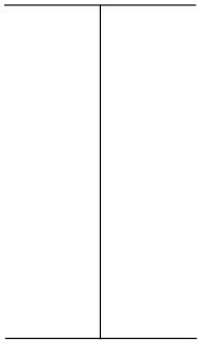
ISBN 978-950-29-1865-5

no coincide con el indio estereotipado evangelizado y colonizado, sino que es él quien devora lo ajeno y quien se plantea las potencialidades de la técnica.

Revista Amauta (Perú 1926) (Figura 2)

Esta revista fue creada en 1926 por el pensador José Carlos Mariátegui. El autor del diseño de la tapa fue el artista peruano José Sabogal, pintor comprometido socialmente con la defensa del indio.

Figura 2: Tapa de Revista Amauta



estructura clásica

Fuente: Mariel Alesso

La ilustración muestra una cabeza de indio ubicada en el eje central de la estructura. A partir de la imagen se organiza el texto: título –ubicado en el margen superior– y un bloque de texto en la parte inferior. Todo lo tipográfico se encuadra en un rectángulo, nada interrumpe la composición.

El rostro tiene una expresión contendiente, la nariz curva y los ojos miran hacia el frente; en cuanto al título, la palabra *amauta* significa, en quechua, *sabio o consejero inca*. Sin duda, texto e imagen dialogan y tienen una voz propia a descubrir. Vale aclarar que el rosto del indígena se transformó en un sello distintivo y emblemático de la revista.

Esta publicación, conformada por 32 números, tuvo tres etapas, una de las cuales estuvo teñida por la censura de la presidencia de Augusto Leguía.

ISBN 978-950-29-1865-5

La propuesta editorial era establecer un foro de discusión que hablara del cambio y de acciones disruptivas. Lo nuevo y provocador –delineado por las vanguardias– reaparece con propuestas estéticas, cuyo propósito es interpretar al Perú; es decir, se entreteje la vanguardia artística con un pensamiento crítico basado en el marxismo.

La autora Fernanda Beigel (2006) recupera la idea de *Amauta* como instrumento y herramienta al servicio de un programa político de su fundador, es decir, como síntesis de todo el proyecto mariateguiano.

El proyecto político y cultural de Mariátegui vinculó el socialismo marxista con el vanguardismo indigenista con el fin de construir un indigenismo revolucionario y artístico. Pensaba que en las comunidades agrarias se potenciaban la socialización de la tierra y los vínculos de cooperación y reciprocidad, como así también se reafirmaban las cuestiones concretas relacionadas con el orden económico, social y cultural.

Por razones de limitaciones de extensión, no plantearemos las ideas con las comulgaba Mariátegui, pero vale traer un texto que el pensador escribió acerca de la revista:

No hace falta declarar expresamente que Amauta es una tribuna literaria abierta a todos los vientos del espíritu. Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos. No le hacemos ninguna concesión al criterio generalmente falaz de la tolerancia de las ideas. Para nosotros hay ideas buenas e ideas malas (Schwartz, 2006: 334).

En el caso de *Amauta*, la representación del rostro del indio demuestra la preocupación indigenista –expresada en la mirada y en el título–, el compromiso con el pasado histórico del Perú y la construcción de ideas nuevas, pero siempre bajo los lineamientos del autor y sus ideales revolucionarios. Ya el indio no baja la mirada ante el poder oligárquico, sino todo lo contario: enfrenta, a partir de una militancia e intelectualidad crítica, los ideales del nuevo orden.

Con respecto a las vanguardias, la literatura indigenista tiene en *Amauta* un actor protagónico: es el propio indio quien comienza a ser portavoz, el vocero de sus problemas que, sin quedarse en su propia voz, abría el diálogo a otros espacios de afinidad con la cultura europea, pero siempre desde un posicionamiento nacional y revolucionario. Pensemos que la publicación surgió como resultado de las reformulaciones del indigenismo y el encuentro con la literatura indigenista, y se convirtió en un *proyecto* estético, político y cultural.

Si planteamos la misma la pregunta realizada a la revista *Antropofagia*: ¿qué posición ideológica emerge de las estrategias sintácticas y cominucacionales de lo visual?, podemos advertir que la imagen del indio solitario –que no se

ISBN 978-950-29-1865-5

encuentra en comunidad– aparece con una autoridad visual para representar no solo la voz del indio, sino que también metaforiza el elemento revolucionario que conducirá a un socialismo indoamericano, *la participación concreta.*

Finalmente, y a la luz de lo argumentado anteriormente, vemos el elemento emergente, donde se entrelazan temporalidades y espacios situados de la región, que remite al *indigenismo social latinoamericano.*

Reflexiones finales

A la luz de lo presentado anteriormente, entendemos a las imágenes como fuentes de nuestras prácticas, como documentos que orientan el trabajo del investigador a una o varias acciones: las de interpretar, dar a conocer, visibilizar hechos y experiencias, identificar conceptos, vincular, modelar problemáticas, potenciar un pensamiento crítico. En este sentido, no dudamos de la gran capacidad que conllevan las imágenes para descubrir asimetrías de poder, las subjetividades, las memorias inconscientes pero, en cambio, nos atrevemos dudar de las valoraciones éticas y estéticas del rol de los docentes, investigadores e interlocutores de lo visual.

Explicaremos brevemente este planteo.

Cuando nos encontramos con las imágenes que representaban al indio, hablamos de voz propia, de la reivindicación de su participación política y social, pero quizás este análisis responda a nuestro posicionamiento en la periferia, asumiendo los modos de ver que las instituciones nos alienaron y que se instauraron como un saber hegemónico. En términos de Aníbal Quijano (2005), se trataría de la colonialidad del saber; o como lo llama Silvia Rivera (2016), del colonialismo interno.

Por su parte, el ensayista portugués Boaventura de Sousa Santos plantea reemplazar la razón indolente del conocimiento hegemónico –cuya variable temporal se centraliza en la contracción del presente y en la propagación del futuro–, por la razón cosmopolita, que propaga el presente y reduce el futuro, la cual debe ser asentada por procesos y acciones que amplíen las incumbencias sociológicas y que revelen ciertas ausencias y emergencias sociales y la traducción intercultural, con el objetivo de crear procedimientos que faciliten la creación de un diálogo y entendimiento entre las distintas experiencias.

Para de Sousa Santos, no solo los entendimientos se dan en el interior de las luchas y en los movimientos sociales, sino que también son fuente de nuevas teorías y propuestas epistemológicas; por lo tanto, la ecología de saberes es una manera de generar y producir saberes “al calor de las luchas sociales” (Svampa, 2016: 20).

Entonces tomo este espacio de las jornadas como lugar de reflexión de los usos de las imágenes como práctica de un diálogo horizontal, donde cada

ISBN 978-950-29-1865-5

expositor, lector, oyente o estudiante va a agregar distintos giros conceptuales, desde la propia experiencia y subjetividades, pero ya conscientes de construir la ecología del saber.

Bibliografía

Belting, H. (2002). Antropología de la imagen. Recuperado el 18/07/2019 de: https://www.academia.edu/11713771/Antropolog%C3%ADa_De_La_Imagen_-_Hans_Belting

Bergel, M. (2015). *El oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercer milenio en la Argentina*. Bernal: Ed. de la Universidad Nacional de Quilmes.

Bredekamp, H. (2004). Actos de imagen como testimonio y juicio. En: M. Flacke (ed.). *Mythen der Nationen. 1945. Arena der Erinnerungen.* Berlín: Deutsches Historisches Museum, pp. 29-66. Recuperado el 18/07/2019 de https://es.scribd.com/doc/314256338/Bredekamp-Actos-de-Imagen-Un-3

Dubin, M. (2010). El indio, la antropofagia y el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade. *Espéculo. Revista de estudios literarios.* 44. Recuperado el 18/07/2019 de: https://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/manantro.html

Funes, P. (2006). *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos.* Buenos Aires: Prometeo.

Guigou, N. (2013). Representación e imagen: las miradas de la Antropología Visual. Recuperado el 12/07/2019 de: http://www.antroposmoderno.com/antroarticulo.php?id_articulo=296

Quijano, A (2005). El “movimiento indígena” y las cuestiones pendientes en América Latina. *Revista Tareas*, 119, enero-abril: 31-62. Recuperado el 18/07/2019 de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/tar119/quijano.rtf

Rivera Cusicanqui, S. (2016). Contra el colonialismo interno. *Anfibia*. Recuperado el 17/07/2019 de: http://www.revista anfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno

Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Solares Altamirano, B. (2011). Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. 56 (211). Recuperado el 19/07/2019 de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182011000100002

ISBN 978-950-29-1865-5

Svampa, M. (2016). *Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edhasa.

Villanueva Donoso, J. (2013). Sobre el problema del lenguaje en la revista Antropofagia de Brasil: Filosofía y vanguardia en Oswald de Andrade. Recuperado el 17/07/2019 de: https://www.academia.edu/10136407/Sobre_el_problema_del_lenguaje_en_la_revista_Antropofagia_de_Brasil_Filosof%C3%ADa_y_vanguardia_en_Oswald_de_Andrade

ISBN 978-950-29-1865-5