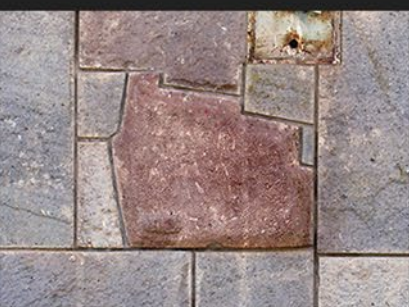


Giuliana Borea, editora

Arte y Antropología

ESTUDIOS, ENCUENTROS Y NUEVOS HORIZONTES

Capítulo 26



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

306.47 Arte y antropología : estudios, encuentros y nuevos horizontes / Giuliana Borea, editora.--
A 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017 (Lima: Tarea
Asociación Gráfica Educativa).
457 p.: il. (algunas col.), mapas, retrs.; 24 cm.

Incluye bibliografías.
D.L. 2017-01193
ISBN 978-612-317-227-5

1. Arte y antropología - Perú - Ensayos, conferencias, etc. 2. Arte y sociedad - Perú 3. Arte y política
- Perú 4. Antropología visual - Perú 5. Etnología - Metodología 6. Arte peruano - Siglo XXI 7. Arte
popular - Perú - Siglo XXI I. Borea Labarthe, Giuliana II. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2017-0586

Arte y antropología

Estudios, encuentros y nuevos horizontes

Giuliana Borea, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

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

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

Primera edición: febrero de 2017

Tiraje: 500 ejemplares

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

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-01193

ISBN: 978-612-317-227-5

Registro del Proyecto Editorial: 31501361700117

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

«LOS PRODUCTOS PUROS ENLOQUECEN». ETHNOGRAPHY-BASED ART Y LOS CAMINOS DE ARTE Y ANTROPOLOGÍA

Chiara Pussetti

Decidí empezar este texto citando dos fragmentos de un correo electrónico que recibí en el que se comentaban los trabajos de arte basados en etnografía que estaba organizando junto con el colectivo EBANO, del cual soy fundadora y que aquí represento¹.

Este trabajo no tiene que ver con la antropología. Las obras recibieron un tratamiento muy estilizado, que se superpone al contenido. Las técnicas utilizadas y la imaginación del artista son tan presentes que ocultan la verdadera esencia del campo. ¿Cómo piensan que se pueda documentar así los datos etnográficos? En el arte se puede hacer lo que usted quiera pero en la antropología usted debe mostrar el contexto real.

¿Es que esto tiene algo que ver con la antropología o la etnografía? No hay nada etnográfico en explicar el campo. Lo visual debe servir para ilustrar cómo son las cosas en el trabajo de campo. Estas cosas son... tan surrealistas, no son científicas. La etnografía no es imaginación. La antropología es una ciencia social, no es arte.

La vehemencia de estas críticas es sin duda una buena excusa para empezar nuestra reflexión. ¿Cuál es la causa de esta reacción? ¿Qué es lo que realmente molesta en nuestro trabajo?

«Social anthropology is anti-art». (Alfred Gell, 1992, p. 40)

El título de este ensayo, «Los productos puros enloquecen» —el primer verso del poema de William Carlos Williams que abre la introducción a *The Predicament of Culture* de James Clifford (1988)— responde en parte a estas preguntas y metafóricamente introduce el punto central de la cuestión. La locura de la que Williams está hablando es la pérdida de la pureza, de la autenticidad, de los núcleos duros, de los sistemas claramente definidos, para reconocer la existencia de ambigüedades, intercepciones, encuentros y géneros confusos (Geertz, 1983).

¹ www.ebanocollective.org

El desasosiego deriva de la pérdida del centro y del paso de una frontera, siempre presente e incómoda, porque está poco explicitada: la frontera entre el arte (la imaginación, la creatividad, la ficción) y la ciencia (la documentación de datos, la objetividad, la autenticidad). Como los antropólogos saben bien, las fronteras físicas, conceptuales y disciplinarias son lugares peligrosos y llenos de trampas. Cruzar los límites es siempre una hazaña arriesgada, mientras que construir barreras y muros genera fortalezas.

La consolidación del paradigma disciplinario de la antropología (así como de cualquier otra especialidad) dependió de una serie de exclusiones y de selecciones, en este caso, relegando a la categoría de «arte» aquellos elementos que ponen en tela de juicio los fundamentos de la propia disciplina, y aquellas prácticas de investigación que tienen lugar en el marco del sistema (Clifford, 1993, p. 135). Desde la crisis de la representación en las ciencias sociales y humanas, en 1980 y 1990, la ilusión de poder grabar y transcribir una visión objetiva y justa de una supuesta realidad etnográfica preservando su autenticidad fue ampliamente cuestionada, y la antropología comenzó a alejarse definitivamente de la órbita de las ciencias exactas y de las leyes universales para acercarse a la literatura, a la semiótica y al arte.

Después de *Writing Cultures* (Clifford & Marcus, 1986), la escritura y la autoridad etnográfica, la identidad del antropólogo, la reflexividad, el género y el cuerpo, las políticas de interacción y los campos de poder, la intersubjetividad y el reconocimiento de la voz de los individuos y la dimensión sensorial y sensual de la relación con el campo comenzarán a ser cuestionados, y ello aún continúa.

Aun así, la producción antropológica permaneció en gran parte solo escrita y sin duda los esfuerzos para explorar formas alternativas de investigación y comunicación de los resultados fueron sumamente limitados, fundamentalmente retóricos y, cuando prácticos, idiosincrásicos y marginales. La antropología continua siendo principalmente una ciencia social y definitivamente no es arte (Marcus & Calzadilla, 2006): es difícil ignorar la renuencia generalizada, dice Arnd Schneider (2008, p. 172), que existe dentro de la antropología, incluyendo la antropología visual, para ir más allá del paradigma textual para presentar trabajos experimentales de arte basado en la etnografía o pensar seriamente en el arte como instrumento de investigación de campo.

La introducción del arte (y por consiguiente de la imaginación y del artificio) en el corazón de la antropología asusta, porque rompe inmediatamente la «doble ilusión del observador neutral y del fenómeno social que puede ser registrado y fielmente representado» (Morphy & Banks, 1997, p. 13), desestabilizando así las barreras y, con estas, las certezas. Y esta reacción a flor de piel, esta respuesta tan epidérmica, es el síntoma de esta molestia.

La defensa de la Bastilla aquí emplea el argumento de que, para ser verdaderamente antropológica, la producción visual debe evitar la falsificación, la deformación o la distorsión de la realidad para representar la «vida tal como es», sin reordenamientos de la escena, sin iluminación especial, sin manierismos, sin que el autor y sus técnicas se conviertan en protagonistas.

Mi objetivo en este breve texto no es debatir la vieja cuestión de la legitimidad de la antropología como «ciencia» —incluso siendo un tema que continúa en la actualidad, como lo demuestra la reciente controversia en torno a la exclusión del término «ciencia» en la definición de la antropología por la Asociación Americana de Antropología, y sus serias implicaciones políticas y epistemológicas (Ferrari, 2011)—. Busco más bien considerar métodos y estrategias plurales de aproximación y transmisión del conocimiento, así como inferir nuevas pistas para repensar las articulaciones entre antropología y arte contemporáneo y entre realismo y expresionismo (Edwards, 1997, p. 54). La etnografía es por su naturaleza una experiencia sensorial y por lo tanto estética en el sentido etimológico de la palabra; a saber percibir a través de los sentidos, de las sensaciones, territorio de nuestra experiencia corpórea concreta.

El proceso de entendimiento pone continuamente en juego, sin que sean mutuamente excluyentes, sensación, observación, impresión, interpretación, imaginación, emoción y experimentación. La investigación es un proceso que involucra diferentes prácticas y métodos, y los desafíos de la contemporaneidad obligan a una comunicación y colaboración interdisciplinaria: «no necesitamos más conferencias o seminarios, pero sí de estilos y procesos de formación diferentes para los antropólogos, y también de un replanteamiento de las formas y de las funciones estándar de la escritura en la antropología», sugiere Marcus (2008, p. 1). Necesitamos apreciar las potencialidades de las contaminaciones, de las proximidades y de las colaboraciones con los que Marcus llama «contrapartes», los que a menudo comparten las preocupaciones y las vocaciones del antropólogo y habitan el mismo mundo intelectual —un mundo hecho de preguntas, de ambigüedades y de experimentos más que de certezas holísticas de una concepción estática y fija de «cultura» (Marcus, 1998)—. Las conexiones entre antropología y arte son muy relevantes y por tanto problemáticas, como evidencia el debate sobre el «*ethnographic turn*» —el giro etnográfico— del arte contemporáneo (Foster, 1995) a que se dedicaron dos números recientes de la revista *Critical Arts* (octubre y diciembre de 2013). Ambas disciplinas comparten preguntas específicas, áreas de investigación y, cada vez más, las metodologías, y existe un creciente reconocimiento y la aceptación de estas áreas de superposición. La colaboración entre antropólogos y artistas permite experimentar nuevas formas de observar, sentir y entender el mundo, y crear métodos innovadores y estrategias prácticas alternativas para ambas disciplinas, rompiendo con los modelos tradicionales de representación (Schneider & Wright, 2006, p. 6).

Como Anna Grimshaw dice al comentar sobre el cine de Jean Rouch, a veces es solo a través de la subversión de los modos tradicionales de representación que podemos lograr formas más profundas de conocimiento y comprensión (2001, p. 100). Jean Rouch niega la objetividad del director y promueve el surrealismo etnográfico, la «etnoficción», la *«anthropologie partagée»*, cuestionando la separación de las categorías ficción y documental y la exclusividad y el privilegio del discurso documental para hablar de la realidad, y creando algo nuevo a través de las subjetividades del productor y del espectador.

Además, Anna Grimshaw afirma que es retratando el mundo de manera alegórica, metafórica y visionaria que Jean Rouch llega a algo más. Claro que las metáforas son del autor/del artista y no son datos brutos del campo (¿como no podía ser de otra manera?), así como los «hechos sociales» no son necesariamente más «reales» que las alegorías (Asad, 1986, p. 19). Así, «crear imágenes que parecen reales, en el modelo de realismo científico de la fotografía» (Machado, 1995, p. 59) es solo una opción, una manipulación, una construcción de inspiración realista (Edwards, 2011; Hammond, 1998), que esconde el significado construido del realizador bajo la apariencia de un significado naturalmente dado. Es una ficción —en su sentido etimológico de invención, imaginación (Clifford, 1997, p. 31) — y de acto creativo (Geertz, 1973, p. 23) — lo que revela la voluntad y la decisión estética del autor. Dónde se coloca la cámara, su movimiento, la duración de las secuencias, los tipos de planos, ángulo y enfoque, la iluminación, las técnicas de montaje son manipulaciones que guían la mirada del espectador donde la intencionalidad del realizador quiere. El trabajo etnográfico reconoce su lado de ficción, incorporando así de manera legítima la práctica artística en la producción del conocimiento.

Una escritura evocativa y poética, capaz de atraer al lector ya no se considera con cierto recelo como «literatura de viaje», y se admite que «una antropología que no parte los corazones ya no tiene razón de existir» (Behar, 1996, p. 177). Del mismo modo, ya no es necesario que las imágenes respeten cánones realistas de veracidad para ser «testimonio crudo de lo que ocurre» (Barthes, 1987, p. 135), y que los documentales sean horriblemente aburridos para dar la impresión de que representan la vida como ella es.

Kiven Strohm resume muy claramente las nuevas posibilidades que se abren:

Trabajando con artistas contemporáneos, los antropólogos tienen una oportunidad única de apropiarse de estrategias de representación que van en ruptura con las formas tradicionales de representación antropológica. En otras palabras, mediante la adopción de las estrategias del arte contemporáneo, la antropología es invitada a considerar el arte como algo más que un objeto de investigación —pero como algo [...] a través del cual es posible investigar y descubrir lo imprevisible— (2012, p. 112).

A FLOR DE PIEL. CUERPOS EXPUESTOS ENTRE EL ARTE Y LA ANTROPOLOGÍA

La ruta trazada hasta el momento nos lleva a esta pregunta: ¿qué es lo que realmente hace el etnógrafo que investiga y comunica realizando obras artísticas?

Para pensar junto a esta pregunta, he decidido presentar aquí brevemente 1) las obras de dos artistas brasileñas que participaron en una exposición de la cual fui comisaria juntamente con Vitor Barros («Woundscapes. Suffering, Creativity and Bare Life»), con una reflexión antropológica sobre cuerpo, género, marginalidad y migración; 2) dos trabajos que he hecho como antropóloga a través de la práctica artística, siempre manteniendo el cuerpo como el núcleo central de la relación; y 3) un pequeño video hecho con el colectivo EBANO dedicado a la memoria de las víctimas de la fortaleza Europa.

El protagonista absoluto de todos estos trabajos es el cuerpo, construyéndose como plano de experimentación artística y como crítica social y denuncia política.

Trazando «Biocartografías» en la carne, inscribiendo la piel con mapas, datos e itinerarios, Ángela Alegría explora la experiencia personal de la exclusión social, cruzando sus emociones y heridas con las experiencias de otras mujeres como ella, inmigrantes y lesbianas. Las participantes fueron invitadas a escribir en sus propios cuerpos fechas y hechos importantes de su vida ligados a la marginalidad. La artista/etnógrafa dibuja geografías y reportes biográficos, llegando a un entendimiento íntimo y empático de sus sujetos. La obra se convierte de esta manera en una importante herramienta de investigación para el artista/etnógrafa, lo que permite explorar y exponer a flor de piel el sentido de la inmigración, de la discriminación y de la marginación para sí y sus interlocutores.

Leticia Barreto desarrolla un trabajo autorreflexivo presentando en «Extranjero en mí» los estereotipos vinculados a su identidad de mujer brasileña en Portugal, asociada al imaginario tergiversado de prostituta y criminal (ver imagen 1). El cuerpo que Barreto presenta está marcado por sellos de la policía fronteriza, por la violencia de la burocracia y es reducido a una imagen muy generalista y estereotipada de «mujer brasileña». Su trabajo se basa en autorretratos y responde a «su urgencia personal de utilizar el arte como una forma de resistencia a la opresión» (Barreto, 2012, p. 25), y al mismo tiempo abarca cuestiones más amplias sobre identidades diaspóricas, invisibilidad social, estereotipos y discriminación de género.

El cuerpo es también el protagonista de las fotografías realizadas por Vitor Barros en la base de los dibujos recogidos durante mi trabajo de campo con los inmigrantes internados en uno de los principales manicomios de Lisboa, el Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda (Pussetti, 2010, 2013). La investigación se dedicó a demostrar cómo la alta tasa de fracaso en el tratamiento de salud mental de los inmigrantes

podría ser interpretada como una consecuencia del silenciamiento de la voz y del mundo imaginario de los pacientes, a favor de las supuestas «verdades» científicas, en un contexto biomédico muy marcado entonces por legados coloniales. Los pacientes psiquiátricos que participaron en este trabajo tradujeron sus síntomas y alucinaciones en dibujos. Los dibujos aquí son algo más que representación: descubren, exponen, desenmascaran imaginarios, abriendo nuevas vías de entendimiento y convirtiéndose en una herramienta valiosa de la investigación y análisis (Tausig, 2011) (ver imagen 2).

La penúltima obra que presento fue hecha por mí con la ayuda de los profesionales del sexo de la Mouraria, barrio de prostitución y droga de Lisboa, Portugal. La Calle del Pecado utiliza de nuevo el cuerpo como símbolo central: el cuerpo de plástico de los maniqués de las tiendas, tirados en la basura después de haber servido para la venta de productos. El desafío de producir juntos una pieza artística permitió la creación de una apertura al diálogo y un intercambio de historias casi inmediato, lo cual superó las barreras que se crean frente a una entrevista, a un cuestionario y al investigador científico de la universidad. Empecé así a pasar noches con las trabajadoras sexuales en la calle contando las historias de la calle.

La instalación, así como sus protagonistas coautores, se reconoce como arte de la calle, de la zona, de la esquina —términos que definen los territorios espaciales y simbólicos de la prostitución—. En la calle los cuerpos son objetos de deseo, bienes expuestos, invitación al consumo, como en los escaparates. El cuerpo construido en plástico, moldeado, transformado con hormonas, colágeno y silicona, de los transgéneros; el cuerpo provocante, expuesto, ofrecido de las mujeres; el cuerpo musculoso, inflado, lúcido y depilado de los muchachos; el cuerpo vendido del maniquí como símbolo principal del trabajo sexual para contar historias, presentar reivindicaciones, enviar mensajes (ver imagen 3).

Si la narración de la vivencia corpórea a través de la palabra puede ser difícil, el gesto, el acto, la participación en la producción artística supera este impasse para alcanzar nuevos niveles de autorreflexión y de conocimiento profundo. Los cuerpos de plástico se cubren de palabras muchas veces no oídas, se abren por la mitad mostrando un corazón y un cerebro, se fusionan con música y fronteras de alambre y con las barreras de los prejuicios.

En todos estos trabajos se distingue la participación y la implicación de la creación de los sujetos representados, al mismo tiempo coautores y protagonistas de las obras.

El último trabajo que quiero presentar en este ensayo, ejecutado por el colectivo EBANO, se basa en una etnografía dedicada al sueño de la migración, a la utopía de la Europa, a las palabras de los inmigrantes que cada año intentan cruzar las fronteras más y más rígidas de la Fortaleza Europa. El cuerpo es de nuevo el protagonista

del nuestro trabajo. Pero en este caso, es el cuerpo muerto, despersonalizado, sin historia ni nombre, reducido a una mera estadística y dato biológico, de las víctimas del Mediterráneo.

Desde el año 1998 han muerto más de 30 000 personas en el Mediterráneo. Son las víctimas de las diásporas, los refugiados, los inmigrantes, los solicitantes de asilo —también llamados en árabe de «harragas»—, los que «queman las fronteras», persiguiendo una esperanza fuera de sus propios países.

La prensa describe en detalle los cadáveres de los naufragos, páginas y páginas de pormenores escabrosos; imágenes televisivas y de internet de cadáveres amontonados, de rostros desfigurados. Las personas en casa asisten a esta pornografía de cuerpos expuestos. Todos están invitados a asistir al espectáculo del sufrimiento (Boltanski, 1993).

Nuestra instalación multimedia «Monumento, o ara de la Ciudadanía» no utiliza el poder documental de los datos, sino el poder imaginativo y visionario de la metáfora. No representa fielmente, pero evoca —a través de agua, cera, y luz— la memoria de las miles de personas que en las últimas décadas desaparecieron en el mar Mediterráneo tratando de llegar a la frontera sur de Europa. Construir un altar significa devolver dignidad a estos cuerpos y reconocer que son personas, mártires que murieron por el sueño de Europa, víctimas de la frontera. Evocar su luminosa presencia en el mar Mediterráneo significa invitar al público a reflexionar sobre las barreras físicas, burocráticas y simbólicas a las que los inmigrantes de todo el mundo se enfrentan al perseguir la ilusión de la ciudadanía (ver imagen 4).

Lo que defiendo en este ensayo es que el encuentro, el diálogo y la colaboración entre antropología y arte contemporáneo permiten:

1. Explorar metodologías de investigación capaces de superar las barreras de la relación etnográfica clásica.
2. Acceder a nuevos niveles de comunicación y reflexión con los sujetos etnográficos revelando aspectos inaccesibles a través del lenguaje.
3. Exceder los límites del texto para comunicar directamente con las emociones y la imaginación del público.
4. Crear un lenguaje que no dice, no explica, no enseña, sino que evoca y abre posibilidades de interrogación e interpretación.
5. Salir fuera del museo y de la academia para llegar a la calle y a las personas, cruzando barreras sociales.
6. Promover una mayor apertura y formas diferentes de abordar contextos, poblaciones y temas sensibles.

7. Crear nuevas posibilidades de interacción crítica e intervención política con el campo, catalizadoras de transformación social.
8. Defender una antropología que trata de capturar estilos, estados de ánimo, emociones (Marcus & Fischer, 1986; 1998, p. 141) para transmitir al lector «*a taste of ethnographic things*» —un sabor de los aspectos etnográficos— (Stoller, 1989), para que sienta la fuerza de la experiencia del campo, ya que, en palabras de Ruth Behar «una antropología que no rompa el corazón ya no tiene ninguna razón de ser» (1996, p. 177).

*L'imagination au pouvoir!*²



Imagen 1. Extranjero en mí. 2012.
Foto: Leticia Barreto.



Imagen 2. Naked Body. 2012.
Foto: Vitor Barros.

² Célebre eslogan del Mayo Francés de 1968.



Imagen 3. La Calle del Pecado. 2013.
Foto: Vitor Barros.



Imagen 4. Shrines of Citizenship. 2013. Foto: Vitor Barros.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (1995). *Homo sacer*. Torino: Einaudi.
- Asad, Talal (1986). Comment on Ethnographic Allegory. En J. Clifford y G. Marcus, G (eds.), *Writing Culture*, 19-122. Berkeley: University of California Press.
- Barreto, Leticia (2012). Estrangeiro em mim. En Chiara Pussetti y Vitor Barros (eds.), *Woundsapes: maps of suffering and healing*, Exhibition Catalogue Woundsapes. Lisboa: CRIA Editor.
- Barthes, Roland (1987). Da Obra ao Texto. En Barthes (ed.), *O Rumor da Língua*, pp. 55-61. Lisboa: Edições 70.
- Behar, Ruth (1996). *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks. Your Heart*. Boston: Beacon Press.
- Boltanski, Luc (1993). *La souffrance à distance: morale humanitaire, médias et politique*. París: Editions Métailié.
- Clifford, James (1993). *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Traducción de Mario Marchetti. Turín: Bollati Boringhieri.
- Clifford, James (1997). *Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard: Harvard University Press.
- Clifford, James & Marcus, George (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Ángeles, Londres: California UP.
- Edwards, Elizabeth (1997). Beyond the Boundary: A Consideration of the Expressive in Photography and Anthropology. En Morphy, H. y Banks, M. (orgs.), *Rethinking Visual Anthropology*, pp. 53-80. New Haven: Yale University Press.
- Edwards, Elizabeth (2011). Tracing photography. En Banks Marcus y Ruby Jay (orgs.), *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, pp. 159-189. Chicago y Londres: University of Chicago Press.
- Ferrari, Márcio (2011). Antropologia não é ciência? Debate coloca fundamentos da disciplina em xeque. *Revista Pesquisa FAPESP*, 181, 78-81.
- Foster, Hal (1995). The artist as ethnographer? The traffic in culture: refiguring art and anthropology. En G. Marcus y F. Myers (eds), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, pp. 302-310. Berkeley, University of California Press.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. Nueva York: Basic Books, Inc., Publishers.
- Geertz, Clifford (1983). *Local knowledge*. Nueva York: Basic Books.
- Gell, Alfred (1992). The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. En J. Coote y A. Shelton (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, pp. 40-63. Oxford: Clarendon Press.

- Grimshaw, Anna (2001). *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, Stuart (1997). Representing the Social. En *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, pp. 15-74. Londres: Sage Publications.
- Hammond, Joyce (1998). Photography and the 'natives': examining the hidden curriculum of photographs in introductory anthropology texts. *Visual Studies*, 13(2), 57-73.
- Lacy, Suzanne (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Machado, Arlindo (1995). *A Arte do Video*. Tercera edición. São Paulo: Brasiliense.
- Marcus, George (2008). The End(S) of Ethnography: Social/Cultural Anthropology's Signature Form of Producing Knowledge in Transition. *Cultural Anthropology*, 23(1), 1-14.
- Marcus, George & Fernando Calzadilla (2006). Artists in the Field: Between Art and Anthropology In Contemporary Art and Anthropology. En A. Schneider y C. Wright (eds.), pp. 95-115. Oxford, Nueva York: Berg.
- Marcus, George .E. & Michael Fischer (1986). *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago y Londres: University of Chicago Press.
- Marcus, George .E. & Michael Fischer (1998). *Antropologia come critica culturale*. Roma-Bari: Meltemi Editore.
- Morphy, Howard & Marcus Banks (1997). *Rethinking visual Anthropology*. New Haven y Londres: Yale university Press.
- Pink, Sarah (2006). *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. Oxford: Routledge.
- Pussetti, Chiara (2010). Ethnographies of new clinical encounters. Immigrant's emotional struggles and transcultural psychiatry in Portugal. *Etnográfica*, 14(1), 115-133.
- Pussetti, Chiara (2013). Woundscape: Suffering, Creativity and Bare Life. Practices and processes of an ethnography-based art exhibition. *Critical Arts* (special issue Revisiting the ethnographic turn in contemporary art), 27(5), 599-617.
- Schneider, Arnd (2008). Three modes of experimentation with art and ethnography, *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 14, 171-194.
- Schneider, Arnd & Christopher Wright (2006). *Contemporary art and anthropology*. Nueva York: Berg Publishers.
- Schneider, Arnd & Christopher Wright (2010). *Between art and anthropology: contemporary ethnographic practice*. Nueva York: Berg Publishers.
- Schneider, Arnd & Christopher Wright (2013). *Anthropology and Art Practice*. Nueva York: Bloomsbury Academic.
- Stoller, Paul (1989). *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

Strohm, Kiven (2012). When Anthropology Meets Contemporary Art. Notes for a Politics of Collaboration. *Collaborative Anthropologies*, 5, 100-2.

Taussig, Michael (2011). *I swear I saw this: drawings in fieldwork notebooks, namely my own*. Chicago: University of Chicago Press.