

Visibilidades e invisibilidades en la antropología peruana

Visibilities and invisibilities in Peruvian visual anthropology

Gisela Cánepa K.¹

Resumen:

Con el objetivo de realizar una revisión crítica de lo que empieza a perfilarse como una emergente antropología visual peruana, e identificar las particularidades de ésta, me propongo responder a la interrogante de por qué, siendo éste un país con una tradición de manifestaciones visuales tan diversas y dinámicas, y con una población indígena importante, el interés en la cultura visual aparece tan tardíamente y la tradición de video indígena es prácticamente inexistente. Para avanzar en la reflexión aquí planteada, propongo discutir tres asuntos que considero relevantes con respecto a la conformación de la imaginación etnográfica en el Perú: (i) el predominio de un esquema dicotómico para entender la sociedad andina, basado en la distinción entre literacidad y oralidad; (ii) la inexistencia de movimientos campesinos con una agenda de afirmación étnico-político; y (iii) la poca atención prestada a los grupos amazónicos como parte de la sociedad nacional.

Palabras claves: antropología visual peruana, imaginación etnográfica, representación, performatividad, video indígena.

Abstract:

With the goal of carrying out a critical revision of what is beginning to appear as an emerging Peruvian visual anthropology, I propose to answer the question of why interest for visual culture has come so late and the tradition of indigenous video is practically nonexistent in a country with a long tradition of visual manifestations that are both dynamic and diverse and with a large indigenous population. In order to achieve this, I propose to discuss three issues that I consider relevant with respect to the conformation of ethnographic imagination in Peru: (i) the predominance of a dichotomous scheme for understanding Andean society, based on the distinction between literacy and orality; (ii) the nonexistence of peasant movements with an agenda of ethnical-political affirmation; and (iii) the scant attention paid to Amazonian groups as part of national society.

Keywords: Peruvian visual anthropology, ethnographical imagination, representation, performativity, indigenous video.

¹ Directora de la Maestría en Antropología Visual. Escuela de Posgrado – PUCP. (gcanepa@pucp.edu.pe).

El Perú cuenta con una importante tradición de expresiones de cultura visual que datan de tiempos prehispánicos y que ciertamente han despertado el interés de etno-historiadores y antropólogos, dando lugar a importantes trabajos de interés para el campo de la antropología visual. Sin embargo, solo recientemente, éste viene consolidándose como un área de especialización con nombre propio en la academia peruana. Vale decir, un campo donde lo visual; la producción, circulación y consumo de imágenes; y sus respectivas mediaciones tecnológicas se constituyen en problemáticas a ser interrogadas antropológicamente. Por otro lado, tampoco contamos con una producción de documental etnográfico consistente, y menos aún con una tradición de video indígena.

Para pensar este emergente campo, tomando en cuenta las condiciones de su surgimiento y la naturaleza de su desarrollo, creo pertinente organizar la discusión en torno a la siguiente pregunta: ¿cómo, siendo éste un país con una tradición de manifestaciones visuales tan diversas y dinámicas, es posible entender el relativo “retraso” en la emergencia del campo de la antropología visual? Para avanzar en la reflexión aquí planteada, propongo discutir tres asuntos que considero relevantes con respecto a la conformación de la imaginación etnográfica en el Perú: (i) el predominio de un esquema dicotómico para entender la sociedad andina, basado en la distinción entre literacidad y oralidad; (ii) la inexistencia de movimientos campesinos con una agenda de afirmación étnico-político; y (iii) la poca atención prestada a los grupos amazónicos como parte de la sociedad nacional. sociedad andina, basado en la distinción entre literacidad y oralidad; (ii) la inexistencia de movimientos campesinos con una agenda de afirmación étnico-político; y (iii) la poca atención prestada a los grupos amazónicos como parte de la sociedad nacional.

La respuesta a esta pregunta, me permitirá sucesivamente comentar en torno a lo que serían las particularidades de la naciente antropología visual en el Perú, así como sobre la agenda pendiente. Finalmente y a modo de anexo listaré un conjunto de textos que en su conjunto constituyen un cuerpo bibliográfico relevante, aunque no exhaustivo, para explorar lo realizado hasta el momento. Los textos de la lista, que he discutido críticamente en publicaciones anteriores (Cánepa, 2011 y 2012) estarán organizados en torno a tres ejes: (i) el mundo indígena y sus expresiones visuales, (ii) representación visual e identidad: la condición colonial y la imaginación del otro, y (iii) nuevas tecnologías: de la representación a la acción².

Reflexiones en torno a la invisibilidad de lo visual en el Perú. 1 Revisando la dicotomía entre literacidad y oralidad

El relato, ampliamente extendido en el sentido común de los peruanos y que narra el encuentro entre Atahualpa y Pizarro en Cajamarca, es fundacional con respecto al modo en que se ha imaginado el contacto entre la sociedad pre-hispánica y española, así como la relación colonial que se estableció entre ambas. En el encuentro entre ambos personajes, el padre Valverde le habría entregado la Biblia al Inca, quién la arrojó al suelo después de acercarla al oído y de no haber podido oír nada. El hecho desencadenaría la ira de los españoles quienes sentenciaron a muerte a Atahualpa.

² Quiero Agradecer a Andrea Aliaga, estudiante de Antropología de la Facultad de CCSS de la PUCP, por la elaboración del cuadro que contiene la bibliografía seleccionada, que acompaña el artículo.

A través de esta versión de los hechos³ se instituyó un esquema dicotómico para explicar la relación entre indios y españoles, según la cual ambos se encontraban en una relación de oposición irreconciliable entre un mundo oral y otro letrado. Esta distinción y otras que la suceden como salvajes y civilizados, ignorante y cultos, irracionales y racionales, tradicionales y modernos, han servido para caracterizar a indios y españoles en tanto sujetos y colectividades.

Este esquema ha dominado por mucho tiempo los estudios antropológicos simplificando la concepción de la propia sociedad andina, así como la comprensión de las complejas y en ocasiones paradójicas relaciones que la enmarcan hasta la actualidad (Degregori, 2000) y que han trazado los dilemas del proyecto nacional, así como de la identidad que le daría sustento. Tal enfoque ha dado lugar al desarrollo de una imaginación etnográfica de la sociedad andina que ha operado en dos niveles: exotización e invisibilización. En tal sentido considero que la dicotomía entre literacidad y oralidad, explica en parte el tardío interés de la antropología peruana por lo visual como objeto de estudio (Cánepa, 2011).

³Este relato se transmite desde el siglo XVI en su versión teatral a través de la representación de la *Danza de la Conquista* (Wachtel 1971; Millones 1992), y sigue vigente en las distintas variantes de la representación de la *Muerte de Atahualpa* que se escenifica en contextos festivos en los Andes (Burga 1988; Huerta-Mercado, 2001).

El esquema dicotómico fundado por el relato del encuentro entre el Inca y Pizarro ha trazado fronteras entre los mundos representados por ambos personajes, las cuales se han visualizado como líneas continuas que separan entidades claramente distinguibles, encubriendo las zonas de contacto (Pratt, 1991) donde ocurren complicados intercambios y negociaciones, mediados siempre por complejas e inestables relación de poder. De esta manera, se ha favorecido una concepción exotizada de la sociedad andina, al mismo tiempo que se ha impedido prestar atención a aquellas prácticas y manifestaciones de la cultura material y visual que en el contexto colonial y post-colonial han constituido espacios de intersección entre grupos sociales diversos. No solo los indígenas, sino también los españoles contaban con una importante tradición visual, que por lo demás, fue puesta al servicio de la empresa colonizadora y evangelizadora. Como argumenta Deborah Poole (2000) el mundo de imágenes andino se constituyó rápidamente en una importante arena de argumentación cultural, en la cual se ha venido negociando y definiendo cuestiones tales como las identidades étnicas, raciales y de género, la autoridad política, códigos morales y derechos de distinto orden. Trabajos como los de Thomas Cummins (2004) sobre los q'ero, de Juan Ossio (2004 y 2008) sobre las acuarelas de Murúa y de Guamán Poma, y los de la misma Poole (2000) acerca de fotografía marcan importantes derroteros para la comprensión de complejos procesos interculturales en contextos de dominación colonial, y que aun requieren ser más explorados.

El reconocimiento de una importante tradición indígena presente en la cerámica, los murales, los textiles, los q'ero y los quipu, las tablas de Sarhua, los retablos ayacuchanos, los mates burilados, y la pintura, todas manifestaciones de la cultura visual y material que sigue produciéndose y teniendo vigencia hasta la actualidad, reta la definición de la sociedad andina como esencialmente oral. Al mismo tiempo evidencia la existencia de un amplio campo de producción cultural que ha pasado desapercibido para las ciencias sociales y la antropología en particular.

La relevancia de tal producción visual y de su reconocimiento como objeto de estudio es triple. En primer lugar, ésta tiene en sus orígenes una compleja concepción pre-hispánica acerca de los sentidos, en la cual la visión tuvo una valoración distintiva frente a otros sentidos como los del tacto y el gusto, aunque complementaria con la del oído (Classen, 1993). De este modo, su estudio en el pasado y en el presente puede echar luces interesantes acerca de los modos cultural e históricamente específicos en los que los sentidos se encuentran estructurados y median el mundo social. La antropología visual invita a reflexionar en torno a los sentidos en general descubriendo un universo que va más allá de lo puramente visual y que nos permite problematizar la propia hegemonía que la visión viene ejerciendo en la modernidad (Stoller, 1989). El texto de Zoila Mendoza (2010) sobre la importancia que tiene la música y la sonoridad en la experiencia de lo sagrado en el mundo andino, abre un derrotero interesante para las investigaciones antropológicas en el Perú.



Imagen 1. Baltazar Martínez de Compañón. La danza de los diablicos. Trujillo Del Perú. Ediciones Cultura Hispánica.



Imagen 2. Guamán Poma de Ayala. Diziembre Capac Inti Raymi. En Nueva Corónica y Buen Gobierno. Finales del s. XVI y comienzos del s. XVII. Versión digital de la Biblioteca Real de Copenhague.



Imagen 3. Fray Martín de Murua. Sinchi Roca. En Historia general del Piru origen i decendencia de los Yncas. (Los Andes del Sur y Madrid, 1616), fols. 24v–25r. Fuente: Ludwig Ms. XIII 16, Museo J. Paul Getty, Los Ángeles.



Imagen 4. Tablas de Sarhua. Autor desconocido.
Fuente www.sarhua.com.



Imagen 5. Retablo ayacuchano. Autor desconocido.
Fuente <http://www.retablosayacuchanos.com/retablos2.html>

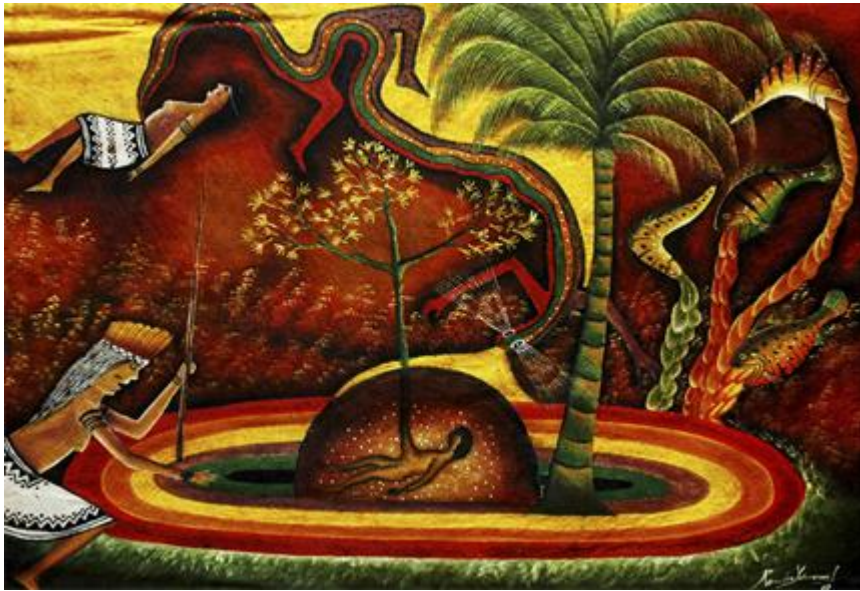


Imagen 6 Rember Yahuarcani. Jusiguna. En página web del artista <http://remberyahuarcani.net/>



Imagen 7. Detalle de bordado andino. Autor desconocido.

En segundo lugar, estas manifestaciones de cultura visual constituyen un importante campo de producción e interacción discursiva y económica desde la conquista hasta el presente que permite re-escribir la historia colonial y reinventar nuestra imaginación etnográfica a partir de una reflexión crítica acerca de cómo a través de las representaciones visuales el Otro indígena fue configurado a lo largo de nuestra historia (Flores, 2011; Poole, 2000), pero también cómo se han dado una serie de apropiaciones y redefiniciones (Cummins, 1991). Las investigaciones de algunos antropólogos peruanos y extranjeros como Luis Millones y Mary Louise Pratt (1989), María Eugenia Ulfe (2011), Elayne Zorn (2004) y Frank Salomon (2006) sobre las tablas de Sarhua, los retablos ayacuchanos, los textiles de Taquile y los quipus de Tupicocha, respectivamente, son algunos de los trabajos que ofrecen un enfoque renovado para pensar desde un esquema más procesual que estructural, asuntos vinculados a temas como representación cultural, la formación de identidades y memoria, así como sobre la oralidad y la literacidad en la sociedad andina.

Manifestaciones visuales contemporáneas como la estética chicha, los diseños en objetos artesanales, los trajes regionales o de las estrellas del canto popular andino, la difusión de fiestas tradicionales andinas a través del DVD o de YouTube la producción informal de programas en DVD de los cómics ambulantes, el cine regional, entre otros, dan cuenta de la vitalidad del mundo de imágenes como arena de argumentación en el Perú actual y urbano.



Imagen 8. Afiches chichas. Registro de las calles de Lima. Sin autores específicos.



Imagen 9. Portadas de películas de cine regional: Lágrima de Madrea, dir. Yunior Larico, 2004. Nakaq, dir. José Huertas, 2002. Pisthaco, dir. José Martínez, 2003. Sangre y Traición, dir. Nilo Inga, 2005. Helme, dir. Germán Guevara, 1995. Ciudad Salvaje, dir. Wilfredo Gómez Silva, 2008. Sufrimiento de Madre, dir. Daniel Nuñez Duran, 2009. El Hijo del Viento (Buscando a papá), dir. Flaviano Quispe Chaiña, 2009. Lágrimas de Fuego, dir. José Gabriel Huertas Pérez, 1996.



Imagen 10. Portada y contraportada de dvd de música folklórica de Rosario Flores, cantante puneña. Fuente: Rosita Producciones <http://www.rositatropical.info/>

Oscar Espinosa (1998) y Norma Correa (2006) llaman la atención sobre la apropiación de la TV y del Internet por parte de grupos amazónicos, ya sea para un uso político o para la promoción turística. De esta manera, estos autores problematizan en torno al poder performativo que los lenguajes y medios audiovisuales adquieren en el contexto de la popularización de las tecnologías de comunicación masiva y de las políticas de desarrollo. Por otro, estos trabajos contribuyen a la visibilización de los grupos amazónicos como sujetos y colectividades con capacidad de acción política y cultural.

Y, en tercer lugar, el repertorio de expresiones visuales refiere a un extenso campo de recursos expresivos de los que hacen uso amplios sectores de la población en condición de marginalidad. Recientemente, el tema de la memoria sobre el periodo de violencia política ha sido uno de los más reveladores con respecto a este último punto. La población quechua campesina del departamento de Ayacucho ha recurrido a un repertorio expresivo, dentro del cual destacan las manifestaciones visuales y escénicas (Jiménez, 2005; Gonzales, 2010 ; Ulfe, 2011) para lidiar con las complejidades sociales y psicológicas del trauma de la guerra, así como para construir una memoria propia, no siempre coincidente con las memorias oficiales sobre el conflicto armado en el Perú. La visibilización de estas manifestaciones y la comprensión de su relevancia para la vida de las personas y grupos que las producen y consumen, ha traído consigo también la visibilización de los sujetos y grupos que se expresan y actúan a través de ellos.

La dicotomía dominante entre oralidad y escritura había invisibilizado no solo las manifestaciones de cultura visual, sino también a sus sujetos.

Considero pues que aquellos trabajos que tempranamente se han interesado por explorar las manifestaciones visuales del mundo andino, han sido pioneros en llamar la atención sobre la necesidad de repensar las aproximaciones dualistas al estudio de la sociedad andina, y además, en abrir paso al desarrollo de una antropología visual peruana. En ese sentido, pienso que la agenda de un proyecto como este pasa por una doble tarea. Por un lado, visibilizar el corpus de manifestaciones de cultura visual, y por el otro, contextualizar las manifestaciones visuales contemporáneas en el marco de una larga historia de complejas y a veces paradójicas relaciones sociales mediadas por discursos y prácticas visuales.

Lo primero tiene una importancia académica como política, en el sentido que abre el espectro de las expresiones culturales que operan en la sociedad peruana, cuya especificidad puede echar luces sobre nuevos aspectos y problemáticas, renovando los debates teóricos y metodológicos en el campo de la propia antropología. Por otro lado, la importancia política radica en que a través de su estudio se hacen visibles en el debate público discurso y prácticas cuya exclusión, y con ella la de los sujetos y grupos que las prácticas, tiene repercusiones sociales y políticas.

Lo segundo, es de orden teórico-metodológico ya que exige explicar las manifestaciones visuales como objetos que se encuentran insertos en una historia social, así como enmarcados en un conjunto de discursos y prácticas que le dan sentido. En el plano de la investigación social, esto implica tomar en cuenta que las imágenes son producidas e interpretadas de forma intertextual y dialógica. Las imágenes adquieren sentido en la medida en que constituyen comentarios sobre o son intercambiables con otras imágenes. En otras palabras, las imágenes se interpretan y valoran en el marco de tradiciones visuales.

La importancia de la contextualización, por lo tanto, no deja de tener relevancia política en el sentido que exige al antropólogo optar por un enfoque etnográfico, lo cual se entiende aquí como el acto de asumir responsabilidad por la propia etnografía visual (un ensayo fotográfico, una muestra museográfica, un documental, etc.), en el sentido que podría estar reproduciendo estereotipos y miradas del sentido común.

Finalmente, una antropología visual peruana, podría contribuir a la revisión crítica que la antropología ha venido haciendo acerca de los enfoques dicotómicos y esencialistas que han dominado los estudios sobre la cultura. En ese terreno, la producción de expresiones visual andinas, amazónicas y urbano populares en el ámbito del turismo y del mercado en general, ofrece un campo de reflexión muy rico.

El surgimiento de un mercado de moda étnica, así como la campaña “Cómprale al Perú” y la promoción de la Marca Perú, han generado una importante producción de objetos de consumo y de relatos publicitarios en los que se observa un amplio uso de los repertorios visuales tradicionales. Una variedad de formas, colores, diseños y texturas están siendo apropiadas y estilizadas para un consumo global, y sirven para el posicionamiento del Perú en el mercado global.

Tal agenda, requiere tanto de un esfuerzo de investigación de campo, como de creación de fuentes documentales que registren tal producción visual y la pongan a disposición de investigadores y público en general, ya sea a través de publicaciones, exhibiciones museográficas o colecciones. Esta es ciertamente una tarea que apenas se ha iniciado.

2. Indigenismo visual y video indígena en el Perú.

A diferencia de lo que se observa en países vecinos como Bolivia, Ecuador y Brasil, en el Perú no es posible identificar una producción audiovisual indígena importante. En esos países, la existencia de tal producción ha estado vinculada al quehacer de ONGs y a proyectos de activismo académico que han trabajado de cerca con agrupaciones políticas indígenas y con una importante agenda de reivindicación étnica. Tales proyectos, han sido el marco para el desarrollo de una antropología visual estrechamente vinculada a la producción documental y al desarrollo de metodologías participativas.



Imagen 11. Publicidad turística. Imágenes amazónicas. Fuente: www.turismoperu.info/selvapone

En este sentido, éstos también han aportado a los debates en torno a la auto-representación indígena y a las posibilidades de ésta para una agenda de descolonización cultural y política (Turner, 1996).

La historia peruana registra importantes levantamientos sociales y políticos (Kapsoli, 1982; Rénique, 1991), muchas de los cuales se caracterizaron por una enorme violencia y crueldad ejercidas en el marco de un conjunto de relaciones de discriminación étnica y racial. Este tipo de violencia fue también registrada por la CVR en su Informe presentado en el 2004 con respecto a la guerra interna entre los años 1980 y 2000. A pesar de ello, existe un consenso en el debate académico y público, en el sentido que en el Perú no se han desarrollado movimientos políticos u organizaciones, cuyos proyectos contemplen agendas de reivindicación étnica. Tal ausencia marcaría una diferencia entre el caso peruano y los de países vecinos como Ecuador y Bolivia, en donde, las luchas de reivindicación étnica han sido cruciales, convirtiéndose incluso en política de Estado. Por el contrario, la acción política en el Perú ha estado más bien signada por la lucha por la tierra y una ideología de clase; y recientemente por asuntos vinculados a los derechos humanos.

Cabe entonces explorar la ausencia de una producción audiovisual indígena y de una antropología visual ligada a la producción documental, en el marco de este contexto.

Al mismo tiempo, se puede argumentar que el reciente surgimiento de una antropología visual peruana se da entonces en un nuevo escenario dominado por inéditas condiciones de producción cultural vinculadas a los procesos de globalización.

Una serie de argumentos han sido esbozados para explicar la ausencia de movimientos indígenas de reivindicación étnica en el Perú, los cuales se remiten a algunas de particularidades de su historia política y cultural. Uno de los argumentos principales tiene que ver con la ausencia de una élite indígena capaz de liderar un proyecto político y asumirse como únicos depositarios y representantes de sus repertorios culturales. Por otro lado, la conceptualización del problema indígena en términos de clase fue central en el diseño de políticas, así como en la definición de agendas de lucha política.

En el siglo XVIII, la élite indígena inició un movimiento de resurgimiento y re-elaboración de tradiciones Incas que se tradujeron en manifestaciones teatrales, pintura, vestimenta y otras representaciones artísticas (Méndez, 1996), y que dieron contenido político y cultural a un *movimiento nacional indio* (Rowe, 1955). Este encontró su fin con la muerte de Túpac Amaru, acontecimiento que marca un segundo momento fundacional en la historia cultural y política peruana. Después de su muerte, las élites indígenas perdieron una serie de privilegios entre los que estaban el derecho a aprender a leer y escribir (Montoya, 1998).

Desde entonces, ser iletrado, se configura en una marca de la identidad y cultura indígena. Un conjunto de estas políticas culturales dictadas desde el estado colonial primero y el republicano luego, construyeron en efecto al indio como un otro ignorante y salvaje, por lo tanto, inferior. Se prohibió el quechua, así como la práctica de cualquier costumbre o el uso de cualquier símbolo que estableciera un vínculo explícito con el pasado inca.

Tal política cultural fue crucial no solo para la eliminación de la élite indígena, sino que además hizo que criollos y mestizos de las elites provincianas se constituyeron en los únicos actores legítimos para representar el pasado inca. El control sobre la administración y exhibición pública del patrimonio Inca y los repertorios de cultura expresiva indígena se convirtieron en uno de los mecanismos centrales para la clasificación étnica, que resultaba instrumental a la urgencia de las elites de 'poner a cada uno en su lugar'. De este modo, fue esta política cultural la que instituyó las políticas de identidad nacional que Méndez (1996) sintetiza tan bien con la frase "Incas si, indios no".

Fueron entonces criollos o mestizos los que asumieron la representación del indio para los públicos nacionales. Esto no quiere decir que los grupos indígenas campesinos renunciaran a sus formas de cultura expresiva, pero estas fueron circunscritas a espacios íntimos, y no estaban destinadas a otros públicos.

Las formas de resistencia cultural fueron desplazadas a la esfera de lo doméstico y de las acciones cotidianas. De esta manera, las representaciones culturales indígenas perdieron su potencial político y el indio fue colonizado por segunda vez, al mismo tiempo que perdía los medios y la autoridad para su auto-representación.

Desde entonces el indio pasó a ser tema de diversos géneros representacionales como el teatro, la música, la pintura, la fotografía y el folklore así como de indagación etnográfica, siendo objetivado como el otro nacional (Poole, 2000; De la Cadena, 2000; López, 2004). El indigenismo del siglo XX, heredero de esta historia cultural, y promovido desde las elites urbanas capitalinas y provincianas, estuvo marcado por esta herencia y no fue capaz de salirse de sus parámetros representacionales. En la pintura (López Lenci, 2004), la fotografía (López Lenci, 2004; Poole 2000) y el cine indígena (Bedoya, 2012) dominó, por lo tanto, una visión paternalista y documentalista acerca de la mujer y el hombre indígena y campesino. La propia antropología aportó en la objetivación del indio con su mirada etnográfica, en esa época, aún poco reflexiva sobre las políticas de representación cultural y de su propio papel como productora de discursos culturales objetivantes (Degregori, 2000).

Al respecto es interesante hacer algunas anotaciones en relación al debate que se generó a propósito de la película de Claudia Llosa *Madeinusa*.



Imagen 12. Película Kukuli. Collage de imágenes de la película y del director de la misma, Luis Figueroa, estrenada el 27 de julio de 1961. Fuente: internet.

Uno de los argumentos esgrimidos fue que la película carecía de realismo social y documental, y que, por lo tanto, ofrecía una representación falsa de la realidad indígena campesina que era ofensiva. ¿Pero qué hay detrás de estos argumentos? Considero que éstos esconden un profundo y arraigado sesgo colonialista, fundado en una larga tradición visual (fotográfica y cinematográfica) que ha disciplinado y normalizado nuestra mirada del mundo andino y que nos ha enseñado a ver al hombre andino esencialmente como objeto de apreciación y valoración documental y etnográfica, es decir como objeto de escrutinio y representación científicos.

La condición colonial del mundo andino radica pues en aspectos tan sutiles como en la imposibilidad de imaginar al hombre y la mujer andinos como personajes de ficción, y por lo tanto como sujetos en los cuales uno se puede reconocer, es decir, como posible interlocutor, o como sujetos históricos, constructores de su propio destino. Tal economía visual, presente desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, por ejemplo en las postales costumbristas, la fotografía y el cine indigenistas, en la publicidad turística, y en las imágenes que muestran a los destinatarios de diversos programas de desarrollo, ha contribuido a exotizar, a veces en su versión romántica, aunque no menos jerarquizante, al hombre y la mujer andinos.

Dentro de esta misma línea de argumentación pienso que la posibilidad de que el hombre y la mujer andinos puedan ser tratados y vistos como sujetos de ficción constituye en si mismo un reto y una oportunidad de que el cine peruano contemporáneo marque una diferencia con respecto a la tradición visual a la que he aludido, contribuyendo a la descolonización del mundo andino a través de una economía visual que lo “des-documentalice”. En tal sentido, el cine de Claudia Llosa constituye una legítima y necesaria exploración de nuevas formas de representación del mundo andino popular, y de tratamiento del asunto de la diversidad cultural⁴.

En esa misma línea exploratoria y transformadora –aunque con sus propias complejidades y particularidades de producción, distribución y consumo de las películas - se encuentran las producciones cinematográficas que en los últimos quince años han dado nacimiento a lo que ha venido a denominarse cine andino, cine de provincia o cine regional (Quinteros, 2011). En este cine regional, se llevan historias de la tradición oral local al lenguaje cinematográfico; se cuentan ficciones basadas en problemáticas de la vida cotidiana local que los directores conocen de experiencia propia; y se trabaja con actores no-profesionales que provienen de las propias localidades Castro (2007).

⁴ Cánepa, Gisela (<http://blog.pucp.edu.pe/item/122156/la-teta-asustada-de-claudia-llosa-gisela-canepa-koch>)

Esto último, por ejemplo marca un quiebre interesante si se considera que en el cine indigenista los personajes indígenas siempre fueron representados por actores mestizos o blancos que a través del maquillaje, el atuendo y los gestos personificaban la marcas establecidas como distintivas de lo indígena.

En el contexto de la expansión del mercado, y de inserción en el mundo globalizado, que se empezó a dar junto a la pacificación del país en la década del '90 del siglo pasado, una serie de manifestaciones de la cultura expresiva (rituales y fiestas religiosos), material y visual (artesanías, entre las que destacan la textilería y los retablos) adquirieron una presencia pública a través de su inserción en el mercado turístico. Es este mismo contexto, que coincide con el hecho que las tecnologías audiovisuales se hacen accesibles a más públicos, y que por ejemplo la gente misma empieza a documentar sus fiestas, que también el cine es apropiado como un medio para la auto-representación y la proyección de ésta hacia un público regional y nacional. La preocupación ya no parece estar colocada exclusivamente en la representación cultural, ni en la autenticidad cultural. En el marco de la inserción del Perú al modelo neoliberal, el cine se ha constituido ciertamente en un modo de participar en los procesos económicos y culturales en curso, así como ya lo hizo la música andina y sus distintas variantes contemporáneas.

Este cambio ciertamente no se da en el marco de una agenda política, sino más bien comercial. Es ésta la que le da forma a los esfuerzos por llevar la auto-representación más allá de los límites locales. Esfuerzos que, por lo tanto, se encuentran marcados por las tensiones propias que acarrea la participación en el mercado a través de una oferta cultural.

Retomando la discusión acerca de la ausencia de movimientos de reivindicación étnica en el Perú, paso a señalar el segundo argumento esgrimido y que tiene que ver con el hecho que durante el siglo XIX y comienzos del XX, el indio pasó a ser identificado con el campesino pobre, el siervo, el salvaje y el arcaico (Mallon, 1995; Méndez, 1996; Degregori, 1993; Montoya, 1998), siendo posicionado en un lugar estructural inferior y convirtiendo lo indio en una condición identitaria indeseable. Reivindicar la condición indígena implicaba una trampa, ya que significaba tener que admitir una condición de inferioridad social y moral.

Este hecho contribuyó a que la identidad indígena fuera formulada en el lenguaje de clase. Lenguaje que fue central en la concepción y formulación de las agendas políticas de los movimientos sociales, y en las cuales la lucha por la tierra y la educación fueron centrales. A pesar de la atmósfera de efervescencia social y el alto nivel de politización de las demandas, no se desarrollaron pues movimiento de reivindicación étnica.

Por otro lado, desde el siglo XX, la migración y la expansión del mercado tomaron un mayor protagonismo, abriendo canales para cierta movilidad social. A través de la educación y la migración las fronteras étnicas no fueron borradas, sin embargo, algunos sectores rurales y de provincia fueron capaces de reubicarse dentro de la estructura social y económica.

La antropología en su vertiente aplicada, estuvo también marcada por el discurso de clase y comprometida con asuntos de titulación de tierras, derecho a la educación y la salud, todas estas reivindicaciones que durante la Reforma Agraria se constituyeron en la agenda del gobierno militar (Degregori, 2000). En el marco de la Reforma Agraria y con un ánimo reivindicativo, se promulgó precisamente el remplazo del término indio por el de campesino.

Considerando entonces, la existencia de una arraigada tradición de indigenismo visual, el énfasis puesto en el factor de clase para el diseño de reformas sociales y económicas, así como una antropología de asuntos indígenas comprometida con una agenda de reivindicación económica y de clase (Degregori, 2000), es posible entender que no hayan surgido proyectos documentales de corte participativos como los que dieron lugar al desarrollo del video indígena en países como Bolivia y Brasil⁵.

En la medida en que las políticas de representación cultural, no eran un asunto de reflexión crítica en la antropología peruana de ese entonces, no constituía un problema, ni teórico, ni político, entregarle la cámara a los grupos indígenas con el fin de promover su participación activa en las representaciones culturales que se hacían de ellos.

Finalmente, se puede anotar que la guerra interna ha sido precisamente esgrimida como otro factor que explicaría la ausencia de movimientos étnicos en los '80 y '90. La violencia política de la que fue objeto la población campesina y quechua-hablante (75% de las víctimas según el Informe de la CVR 2004), por parte de Sendero Luminoso como de las Fuerzas Armadas, habría entorpecido un proceso de auto-reconocimiento, organización y representación política indígena.

Considerando lo dicho, resulta interesante anotar que la experiencia pionera en lo que se refiere a la transferencia de tecnología y de saber relacionados a la fotografía o al video en el Perú fue la del proyecto TAFOS (Taller de Fotografía Social), implementada por el fotógrafo Thomas Müller en diversas localidades del país, con una duración de 12 años (1986-1998). En coordinación con organizaciones políticas, ONG, parroquias y con el financiamiento de la cooperación internacional se implementaron talleres en zonas marginales de la selva, sierra y costa, y se entregaron cámaras automáticas de 35 mm.

⁵ Ejemplos de estas iniciativas en Bolivia es el trabajo realizado por el *Centro de Formación y Realización Cinematográfica*, (CEFREC) www.nativenetworks.si.edu/esp/rose/cefrec.htm; y en Brasil el proyecto *Videos nas Aldeias*, www.videonasaldeias.org.br/

Estos talleres comprendían capacitación en el uso de dichas cámaras, en la tarea del registro fotográfico y en las formas de difusión del material. Cada taller culminaba con una exhibición de las fotografías tomadas en el formato de un periódico mural.

El objetivo principal tuvo siempre una clara intencionalidad social y política. La propuesta era promover un proceso de auto-representación, de auto-reconocimiento y de expresión que respondiera a las propias demandas de los grupos con los que se trabajaba y no a las expectativas sociales o de consumo visual de agentes externos. Hay que señalar que TAFOS funcionó durante una década de violencia política muy aguda, cuando la posibilidad de registrar fotográficamente y de dar testimonio de los acontecimientos locales de la época resultaban sumamente crítica porque no se contaba con información acerca de lo que sucedía en zonas marginadas, o esta no era transparente.

Proyectos como estos, con una metodología participativa a través de la cual se hace entrega de la cámara a los sujetos para su propia auto-representación, han estado vinculados en otros sitios a agendas de autoafirmación indígena y reivindicación étnica, aportando al desarrollo del video indígena. La preocupación de TAFOS, sin embargo, estuvo más ligada a cubrir la actividad de líderes populares que estuvieran comprometidos con una agenda de lucha de clase, así como documental, que dejara testimonio de la lucha popular en un contexto de violencia política.

Finalmente, en la década de los noventa cambiaron las prioridades de las agencias de financiamiento y de los movimientos sociales y políticos, así como de la opinión pública, y se empezó a tomar interés en otros temas como derechos humanos, medio ambiente y diversidad cultural, vinculados a las políticas de identidad y memoria. Este contexto, junto a la propia situación de violencia política, influyó en la conclusión del proyecto en 1998.

La naciente antropología peruana surge entonces en el contexto de importantes cambios que tienen que ver con (i) la migración hacia las ciudades; (ii) la inserción a la vida urbana de los grupos indígenas campesinos a través de la escuela y de emprendimientos económicos exitosos; (iii) la expansión del mercado y de las tecnologías audio-visuales; (iv) el acceso y uso cada vez más generalizado de estas tecnologías; (v) la instalación del modelo neoliberal en lo económico y político y el surgimiento de una cultura del éxito; y (vi) un creciente interés por los temas de medioambiente, memoria, derechos humanos, diversidad cultural, e inclusión social.

Al mismo tiempo se vive la paradoja entre, por un lado, un contexto de crecientes conflictos sociales debido a la reducción de los servicios del Estado, la incapacidad del Estado de mediar la relación entre comunidades y empresas extractivas, y de implementar los mecanismos de consulta previa de manera eficiente y eficaz.

Y por el otro, un contexto en donde desarrollos tecnológicos y el mercado han convertido la auto-representación, así como la auto-afirmación de la diferencia, en una práctica no sólo generalizada, sino en un estilo de vida que responde a un conjunto de mandatos que rigen el orden actual de las cosas, y que por tanto han vaciado de poder político a un conjunto de reivindicaciones étnicas, a la vez que les otorga un alto potencial como recurso económico.

En este mismo escenario, el uso de metodologías participativas a través de la instrumentalización de repertorios de cultura expresiva, se ha venido implementando y legitimando en una serie de campos diversos, que incluyen desde proyectos de desarrollo participativo (Cook y Kothari, 2001) hasta el marketing implicativo (Puig, 2009). En tal sentido, en los últimos años se han dado una serie de experiencias de radio comunitaria y de video participativo diseñadas e implementadas desde las comunicaciones, y en el marco de proyectos de responsabilidad social. En esta línea se pueden mencionar experiencias como las de Nomadas, DocuPeru y el Proyecto Yine⁶

Lo que hay que anotar, entonces es que cualquier intento de trabajar desde la antropología visual en la línea de producción documental, implica tomar en cuenta que nos encontramos en un escenario distinto al que dio lugar al desarrollo del video indígena de hace casi tres décadas atrás.

En este nuevo escenario, los sujetos indígenas y otros, ya están familiarizados con esta tecnología y en muchos casos pueden acceder a ella por sus propios medios, al mismo tiempo que entienden las complejidades de sus múltiples usos, circuitos de difusión y audiencias posibles. En otras palabras, el antropólogo visual y su agenda académico/activista constituye uno más entre una diversidad de actores con agendas propias que se acercan a las poblaciones indígenas a través del video.

3. La invisibilidad de las organizaciones indígenas de la Amazonía, las políticas etno-ecológicas y la performatividad de la visualidad contemporánea

De acuerdo a Green (2006), la afirmación ampliamente aceptada de que no existe un movimiento indígena en el Perú, pasa por alto un importante proceso de políticas identitarias y medioambientales en torno a las cuales grupos de indígenas amazónicos han ganado auto-reconocimiento, fortalecido sus organizaciones políticas y luchado por representatividad política. De acuerdo a Green (2006), quien elabora sobre el argumento de Stefano Varese (1972; en Green, 2006) en relación al lugar que la Amazonía ha ocupado en la imaginación nacional, tal invisibilidad se debe a que el *problema indígena* en el Perú ha sido conceptualizado sobre todo como un *problema andino*.

⁶ Nómadas. Cine Itinerante en Latinoamérica: <http://www.nomadasperu.com/>; DocuPerú: <http://www.docuperu.pe/>; Proyecto Yine: <http://veronicaboggio.tumblr.com/post/630062607/yinegetanrupa1>;

Tanto así que, el pensamiento *andino-céntrico* reproduce sistemáticamente una imaginación esencialista donde los distintos grupos que integran la comunidad nacional son concebidos como territorialmente circunscritos. Más aún, cuando académicos sociales se refieren a la existencia de movimientos indígenas amazónicos, su relevancia es evaluada solo en términos nacionales, reduciéndola a una expresión local y marginal, a pesar de que los *“líderes de movimientos amazónicos operan fuera de Lima desde la década de los '80”* (Green, 2006: 11)[traducción propia].

Lo que se invisibiliza es que los movimientos indígenas de la Amazonía se desarrollaron en estrecha conexión con una esfera global de política indígena, trabajando de forma cercana a agentes medioambientalistas internacionales. Trascender un marco de análisis puramente nacional puede ayudar a superar los sesgos propios de la perspectiva andino-céntrica, así como a entender los términos en que las políticas indígenas son llevadas a la práctica desde una perspectiva ideológicamente configurada.

Es precisamente esta conexión a una esfera global lo que puede explicar el desarrollo de lo que Green llama políticas etno-ecológicas, vale decir, de movimientos indígenas que emergen en el contexto de agendas neoliberales y multiculturales que promueven reconocimiento cultural y étnico, en el cual la naturaleza no solo debe ser conservada sino desarrollada de manera sostenible y ecológicamente mercantilizada.

“De forma creciente, activistas indígenas reclaman derechos ‘culturales’ y de ‘identidad étnica’ como parte de un paquete integral con derechos sobre la ‘naturaleza’, así como se puede observar en las luchas globales por el conocimiento tradicional de la biodiversidad, la propiedad y gestión de recursos naturales y los reclamos territoriales” (Green, 2006: 6) [traducción propia].

Según Green los movimientos indígenas amazónicos no sólo han sido precursores con respecto a re-indigenización de líderes campesinos y de sus agendas políticas, sino también con respecto a los recientes debates públicos y políticas en relación a los derechos indígenas que han dado lugar a organizaciones como CONAPA (Comisión Nacional de Pueblos Andinos Amazónicos y Afro-peruanos) e INDEPA (Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos Andinos Amazónicos y Afro-peruanos). De este modo, han participado en la configuración de “los términos del debate entre el estado, la comunidad internacional, y los actores de movimientos indígenas”. El debate así como los términos de la lucha política que se derivan de éste, se sustentan en el argumento de que la identidad indígena constituye un derecho inalienable, reconocido por la jurisprudencia internacional. Tal concepto es revelador acerca del hecho que la ciudadanía está siendo constituida a través de prácticas discursivas y performativas que ocurren en una arena de acción individual y colectiva donde ley, cultura, naturaleza, y política convergen (May, 1999)[traducción propia].

Por otro lado, se ha llamado la atención sobre los retos que afronta esta política etno-ecológica debido a la coincidencia existente entre las políticas culturales promovidas por los Estados latinoamericanos y las instituciones globales del desarrollo neoliberal. El multiculturalismo neo-liberal ha sido instrumental en la institucionalización de los términos y códigos de la lucha política y la afirmación cultural desde abajo, con el fin de regular las demandas y luchas indígenas, estableciendo los criterios para distinguir aquellos movimientos que son aceptables de aquellos que no lo son, condenando precisamente a los que cuestionan la estructura misma de la asimetría asociada al modelo neoliberal, o cuyas políticas culturales retan una específica cultura política dominante (Alvarez *et al.*, 1998; Yúdice, 2003).

Debido a que estas políticas etno-ecológicas son llevadas a cabo de maneras muy intrincadas y contradictorias, donde etnicidad y medioambiente son instrumentalizados como recursos económicos mercadeados como *eco-turismo*, así como una estrategia para poner en escena los reclamos de ciudadanías para un público mediático. Pero al mismo tiempo, el proceso de re-indigenización genera una zona de discursos y prácticas culturales que configuran significados y median experiencias, constituyendo un sentido de pertenencia y de auto-reconocimiento a través de lo cual surgen y se legitiman figuras representativas y se genera acción colectiva.

Las formas paradójicas en que se lleva a cabo estas políticas etno-ecológicas, comprenden desde la auto-exotización para el público turístico y de los medios, hasta la lucha por recursos e la inclusión política.

Al respecto, resulta interesante el caso de la Comunidad Indígena Marankiari Bajo que Correa (2006) explora en relación a la apropiación y usos que esta hace de las tecnologías de la información y de la comunicación. El énfasis está puesto en las complejidades y paradojas implicadas en tal proceso, que afectan tanto a las relaciones de poder interno, como a la capacidad de agencia en escenarios nacionales y globales. Correa denomina *performance virtual* a la instrumentalización que los asháninka hacen del internet para constituirse a sí mismos en agentes para intervenir en su propio desarrollo, contestando su condición de simple beneficiario y receptor.

Esta línea de trabajo está precedida por el texto de Oscar Espinosa (1998) quién explora los usos políticos de la radio, televisión e internet por parte de los shipibo, los asháninka y los aguaruna respectivamente. Tomando en cuenta las particularidades de cada grupo, del medio y de la coyuntura política, Espinosa analiza las representaciones culturales que los pueblos indígenas hacen de sí mismos, enfatizando dos aspectos que las atraviesan.

Primero, que estas representaciones mediáticas son parte del aprendizaje, apropiación y dominio de un lenguaje político y cultural, ya que están dirigidas de manera explícita al Estado, así como a un público que cuenta con reconocimiento como ciudadano peruano. Segundo, que estas representaciones no se limitan a la generación de referentes de identidad étnica, sino que son usadas para articular la acción política en relación con el Estado, otras organizaciones indígenas y la opinión pública con miras a legitimarse como ciudadanos peruanos culturalmente específicos. Es de este modo que ha sido posible para ellos negociar y conquistar derechos políticos, sociales y culturales.

El tipo de enfoque presente en los trabajos reseñados enfatiza más bien la función performativa y, por tanto, la eficacia de las tecnologías de representación visual y audiovisual, para responder a la pregunta acerca de *qué es lo que la representación hace*.

De ese modo se problematizan estas representaciones más allá de los enfoques que reducen la discusión sobre los términos de la representación visual a la pregunta de quién representa a quién, o si la representación es “etnográficamente auténtica”.

Tal enfoque guarda coherencia con el hecho que nos encontramos en un régimen de saber y poder que opera según lo que Lyotard (1987) llama el principio de la performatividad, en donde la acción responde a un orden de fuerza normativa que se legitima en la medida en que garantiza y da sostenibilidad a la eficiencia del sistema y su propia capacidad de transformación. El saber, a diferencia de lo que dicta el paradigma de la modernidad, es utilizado según su potencial productivo y transformativo, y es legitimado por su aplicabilidad, es decir por su pertinencia para optimizar y dar sostenibilidad a las intervenciones en el mundo, y no por su capacidad de representarlo. El saber, por lo tanto, se mide en términos de su eficiencia, eficacia y efectividad, es decir, su operacionalidad, y no por la verdad de sus enunciados.

Mientras que en la modernidad la imagen ha estado predominantemente al servicio de la objetivación del mundo –en la era posmoderna, las imagen más bien, adquieren sentido como repertorios que facilitarían una intervención sostenida en él, respondiendo así a lo que llamo el principio imperativo posmoderno de la participación.

Tal situación requiere, por lo tanto, introducir un enfoque que tome en cuenta la función performativa de la imagen, un aspecto dejado de lado por los enfoques representacionales que han dominado el pensamiento moderno.

Gran parte de nuestro paisaje urbano está plagado de signos que tienen por objeto regular nuestro recorrido por él. Lo mismo hacen los índices que encontramos en nuestras pantallas de computadora o en nuestros ipods. Estos nos guían, nos indican rutas posibles de transitar. Las aplicaciones como facebook son otro ámbito en el cual se actúa a través de lo visual. El mundo de imágenes virtualizado de la era digital impone sobre los sujetos el mandato de participar, estableciendo además complejas conexiones con el mundo “real”. Pero también el lenguaje publicitario hace amplio uso de una visualidad performativa. Se trata de un mundo visual que compromete nuestras subjetividades de una forma diferente ya que nos convierte en agentes, siendo medidos y evaluados en términos de productividad y creatividad, es decir eficiencia y eficacia. Esta nueva subjetividad promueve una forma de realización basada en la inmediatez y fugacidad de la presencia del hombre en el mundo. En ese sentido reta el binomio sujeto/objeto que dominó la modernidad, a la vez que se alinea con los modelos de autogestión y de responsabilidad de la persona que promueve el mandato de la participación.

Como vemos, el desarrollo de nuevas tecnologías y lenguajes en el marco del orden actual requiere abordar el mundo de lo visual considerando la función performativa de las expresiones visuales.

Este concepto a su vez guarda mayor coherencia con las nociones de conectividad, simultaneidad y redes que rigen el mundo de hoy. Mi argumento es que la visualidad en el mundo contemporáneo ya no se manifiesta a través de imágenes del mundo, sino a través de imágenes en el mundo. La función referencial, que como hemos visto para el contexto moderno es principalmente clasificatoria y por ende se encuentra vinculada al archivo, ha cedido lugar a la función performativa y por tanto a la definición y uso de las expresiones visuales como repertorios que son puesto en acción en contextos específicos y de modo estratégico. Las expresiones visuales por lo tanto se evalúan por su eficiencia y eficacia, es decir su operabilidad y no por su representatividad.

Siguiendo la línea de análisis que se desprende de la consideración de la función performativa de la imagen, se encuentran los trabajos de Gisela Cánepa (2002) y Ulla Berg (2012) sobre los distintos usos del video en contexto de migración, en los cuales los registros no solo documentan repertorios culturales o narrativas de migración, sino que funcionan como argumentos a través de los cuales se debate en torno a sentidos de identidad y lugar, se disputa prestigio y poder, y se configuran relaciones sociales transnacionales.

A modo de reflexión final

Al mismo tiempo que he tratado de explicar las razones del relativo retraso con el que emerge la antropología visual en el contexto peruano, he ido señalando algunos de los trabajos que han contribuido a definir su derrotero, así como destacando aquellos en los que se puede observar los enfoques teóricos y las propuestas temáticas que vienen dando forma a una antropología visual en el Perú. A modo de conclusión, por lo tanto, se puede señalar que la antropología visual en el Perú tiene en su agenda la visibilización de un vasto repertorio de manifestaciones visuales. De este modo se abre la posibilidad de reflexionar en torno a un conjunto de procesos que involucran una diversidad de sujetos y grupos que actúan en contexto de migración, ampliación del mercado y un acelerado desarrollo tecnológico, y en cuyo quehacer se encuentran a su vez enmarcados los mandatos de eficiencia, eficacia y efectividad que el orden actual establece como normativos.

Los repertorios visuales en cuestión constituyen expresiones de un gran arraigo y tradición, pero que al mismo tiempo se transforman debido a complejos procesos productivos, de circulación y de consumo. Pero la particularidad de la antropología visual peruana no solo se desprende de esta rica tradición visual, sino que se explica también por la historia cultural y política del Perú.

En este sentido, asuntos como la representación cultural y la construcción del *otro*; el indigenismo y los movimientos de revitalización indígena como políticas culturales distintivas; los derechos humanos; la memoria de los años de violencia política; y las políticas de reconocimiento, constituyen materias de interés público y por ende académico.

Por último, cabe señalar que algunos de los elementos destacados como propios de la antropología visual peruana y que definitivamente le otorgan su particularidad, por otro lado, no resultan ajenos a las problemáticas que ocupan y preocupan a la antropología visual en los demás países latinoamericanos. Por ejemplo, el problema de la representación del indio en el marco de los discursos y la imaginación nacional; las políticas de representación en sociedades culturalmente diversas y de grandes fracturas sociales, económicas y políticas; la memoria y la reivindicación en sociedades con una larga historia de desigualdad y de violencia en sus múltiples formas; y la mercantilización de la cultura en el contexto de procesos tecnológicos y migratorios de ritmo acelerado. El siguiente paso, entonces, es empezar a plantear una agenda de temas comunes, así como apostar por la posibilidades que ofrece un enfoque comparativo. Tal vez, ese pueda ser el inicio de una antropología visual con identidad regional.

Bibliografía

Alvarez, Sonia, Dagnino, Evelina, y Escobar, Arturo
1998. **Introduction: The cultural and the political in Latin American Social Movements.** En *Cultures of politics/Politics of cultures. Re-visioning Latin American Social Movements.* Alvarez, Sonia, Dagnino, Evelina, and Escobar, Arturo (Eds). Westview Press. Boulder CO.

Bedoya Wilson, Ricardo Humberto (Ms.)
2012. “**Madeinhuanta. Magaly Solier: representando otras imágenes de la mujer andina**”. *Tesis para optar el título de Magíster en Antropología Visual.* Escuela de Posgrado. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Berg, Ulla
2011. **Video-culturas itinerantes: visualidad y performance en el espacio diaspórico Peruano**”. En *Imaginación visual y cultura en el Perú.* Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Burga, Manuel
1988. **Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los Incas.** Instituto de Apoyo Agrario. Lima.

Cánepa, Gisela
2002. **Poéticas y políticas de identidad: el debate por la autenticidad y la creación de diferencias étnicas y locales.** En *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades.* Norma Fuller (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú - Universidad del Pacífico -Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

2011. **Imaginación visual y cultura en el Perú.** (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

2011. “**La Teta Asustada de Claudia Llosa**”. Blog de Richard Angelo Leonardo Loayza, <http://blog.pucp.edu.pe/item/122156/la-teta-asustada-de-claudia-llosa-gisela-canepa-koch> (visitado el 14 de noviembre de 2012)

Cánepa, Gisela

2011. **La antropología Visual en el Perú**. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Gisela. Cánepa (Ed.). Fondo Editorial de la PUCP. Lima.

2012. **Imágenes del mundo, imágenes en el mundo. Del archivo a los repertorios visuales**. En *Imago y Keres: reflexiones en torno a la imagen y la violencia*. S. Jubelly (Ed.). Facultad de Marcadeo, Comunicación y Artes Politécnico Granacolombiano. Bogotá. [En prensa]

Castro, Raúl (Ms.)

2007. “**Tales from the Crypt: Horror Movies and Social Crisis in the Andes**”. *Tesis de Maestría en Communication, Culture and Society*. Departamento de Sociología. Goldsmiths University of London. London.

Classen, Constance

1993. **Inca Cosmology and the Human Body**. University of Utah Press. Salt Lake City.

Correa, Norma

2006. “**Asháninka Online: ¿nuevas tecnologías, nuevas identidades, nuevos liderazgos? Una aproximación antropológica a la relación de la Comunidad Indígena Marankiari Bajo con las tecnologías de la información y de la comunicación**”. *Tesis de Licenciatura en Antropología*. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR)

2003. **Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación**. Comisión de la Verdad y la Reconciliación. Lima.

Cook, Bill & Uma Kothari (Eds.)

2001. **Participation: The New Tyranny?** Zed Books. London.

Cummins, Thomas

1991. **We are the Other: Peruvian Portraits of Colonial Kurakakuna**. En *Transnational Encounters: Cuzqueño and Andeans in the sixteenth Century*. Kenneth J. Ardinén y Rolena Adorno (Eds.). University of California Press. Berkeley.

2004. **Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los quecos.** Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

De la Cadena, Marisol

2000. **Indigenous Mestizos. Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru. 1919–1991.** Duke University Press. Durham.

Degregori, Carlos Iván.

1993. **Identidad étnica. Movimientos sociales y participación política en el Perú.** En *Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos. Autores varios.* Instituto de Estudios Peruanos/ Instituto Francés de Estudios Andinos. EP/IFEA. Lima

2000 **Panorama de la antropología en el Perú: del estudio del Otro a la construcción de un Nosotros diverso.** En *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana.* Carlos Iván Degregori (Ed.): Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Lima.

Espinosa, Oscar

1998. “**Los pueblos indígenas de la amazonía peruana y el uso político de los medios de comunicación**”. *América Latina Hoy*, N° 19, pp 91-100. Salamanca.

Flores, Rosario

2011. **Etnografía visual y colonización cauchera.** En *Imaginación visual y cultura en el Perú.* Gisela Cánepa (Ed) Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Gonzales, Olga

2010. **Unveiling Secrets of War in the Peruvian Andes.** Chicago University Press. Chicago.

Green, Shane

2006. “**Getting over the Andes: The Geo-Eco-Politics of Indigenous Movements in Peru’s 21st Century Inca Empire**”. *Journal of Latin American Studies* 38 (2): 327-354. Londres.

Huerta-Mercado, Alex

2001. **Incas y españoles bailando un alegre huayno. El humor en una representación teatral en los Andes.** En *Identidades Representadas: performance, experiencia y memoria en los Andes.* Gisela Cánepa (Ed). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima

Jiménez, Edilberto

2005. **Chungui: violencia y trazos de memoria.** Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH). Lima.

Kapsoli, Wilfredo
1982. **Los movimientos campesinos en el Perú**. Ediciones Atusparia. Lima.

López Lenci, Yazmín
2004. **El Cusco, paqarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1900-1935)**. Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Lima.

Lyotard, Jean Francois
1987. **La condición postmoderna : informe sobre el saber**. Catedra. Madrid.

Mallon, Florencia
1995. *Peasant and Nation. The Making of Postcolonial Mexico and Perú*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles and London.

May, Joseph
1999. **Nomadic Identities: performance of citizenship**. University of Minnesota Press. Minneapolis.

Mendoza, Zoila
2010. **“La fuerza de los caminos sonoros: caminata y música en Qoyllurit’i”**. *Anthropológica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, N° 28, pp. 15-38. Lima.

Méndez, Cecilia.
1996. **“Incas Si, Indios No: Notes on Peruvian Creole Nationalism and its Contemporary Crisis”**. *Journal of Latin American Studies*, 28, pp.197–225. Londres.

Millones, Luis
1992. **Actores de altura : ensayos sobre el teatro popular andino. Horizonte. Lima.**
1992 Millones, Luis

Millones, Luis y Mary Louise Pratt
1989. **Amor brujo: imagen y cultura del amor en los Andes**. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Montoya, Rodrigo

1998. **Multiculturalidad y Política. Derechos Indígenas, ciudadanos y humanos.** SUR Casa de Estudios del Socialismo. Lima.

Ossio, Juan

2004. **Códice Murúa. Historia y genealogía de los Reyes Incas del Perú del Padre Mercenario Fray Martín de Murúa: Códice Galvín.** Testimonio Compañía Editorial. Madrid.

2008. **En busca del orden perdido. La idea de la Historia en Felipe Guamán Poma de Ayala.** Pontificia Universidad Católica del Perú Lima.

Quinteros, Alonso

2011. **Entretejido de imágenes: encuentros, brechas y memorias latentes en el nuevo cine andino.** En *Imaginación visual y cultura en el Perú. Gisela Cánepa (Ed.)* Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Pratt, Mary Louise

1991. “**Arts of the Contact Zone**”. *Profession. Modern Language Association*, 91: 33-40.

Poole, Deborah

2000. **Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes.** Casa de Estudios del Socialismo (SUR). Lima.

Puig, Tony

2009. **Marca Ciudad. Como rediseñarla para asegurar un futuro espléndido para todos.** Paidós. Madrid.

Rénique, José Luis

1991. **Los Sueños de la Sierra: Cuzco en el Siglo XX.** Cepes. Lima

Rowe, John

1955. “**Movimientos nacionales Inca del S.XVIII**”. *Revista Universitaria del Cusco*, N° 107, 2do Semester, pp. 3-33. Cusco.

Salomon, Frank

2006 [2004]. **Los quipocamayos: el antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna.** Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Stoller, Paul

1986. **The taste of ethnographic things: the senses in anthropology.** University of Philadelphia. Philadelphia.

Ulfe, María Eugenia

2011. **Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos.** Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

2011. **¡Sal de la rutina! Sobre cómo se imagina y se construye la imagen del Perú.** En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

2004. **Weaving a Future: Tourism, cloth and culture on an Andean Island.** University of Iowa Press. Iowa City

Yúdice, George

2003. **El recurso de la cultura : usos de la cultura en la era global.** Gedisa. Barcelona.

Zorn, Elayne

ANEXO		
Bibliografía seleccionada de antropología visual sobre el Perú		
El mundo indígena y sus expresiones visuales	Representación visual e identidad: la condición colonial y la imaginación del otro	Nuevas tecnologías: de la representación a la acción
<p>Estos textos hacen una revisión de expresiones visuales indígenas que funcionan como mecanismos para la organización del mundo social o valores colectivos. Para ello, se estudian manifestaciones visuales del mundo prehispánico, pero también expresiones de origen europeo que luego fueron apropiadas por las poblaciones locales bajo sus propios términos. Por otro lado, se encuentran textos de temática amazónica que exploran el mundo visual onírico de sus actores así como la complejidad simbólica que se refleja en sus procesos creativos.</p>	<p>Estudios de manifestaciones visuales por cómo se producen, circulan y consumen en espacios sociales de intenso intercambio y en contextos de dominación. Por ello estas expresiones son enfocadas principalmente desde una perspectiva representacional, en tanto cómo se definen éstas y quiénes mantienen su control, así como debates sobre sus múltiples significados, interpretaciones, agencias y paradojas que se dan. Se observa la instrumentalización de la fotografía en tanto herramienta objetivizante, de naturaleza material pero también de función social, y por esto último, así como otras expresiones visuales, sujetas a las particularidades históricas.</p>	<p>A través de distintos medios de comunicación y nuevas tecnologías, se ejemplifican modos de representación que encuentran plataformas de enunciación y recepción, y a la vez de participación en distintos procesos, tanto económicos como políticos y culturales. Desde esta perspectiva la imagen es sobre todo abordada en términos de su poder performativo, es decir, de su capacidad de ser acción. En el marco de procesos actuales destacan temáticas como memoria y violencia política, producción visual y migración, procesos urbanos y visualidad, tecnología y desarrollo, y consumo audio-visual.</p>

<p>Araujo, Hilda 1998 Parentesco y representación iconográfica: las 'tablas pintadas' de Sarhua, Ayacucho, Perú. En <i>Gente de carne y hueso. Las tramas del parentesco en los Andes. D. Arnold (Comp.)</i> Centre for Indigenous American Studies Exchange (CIASE)- Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA). La Paz.</p> <p>Barclay Rey de Castro, Frederica <i>et al.</i> 2006 Tejidos enigmáticos de la Amazonía peruana: asháninka, matsiguenka, yánesha, yine. Cotton Knit S.A.C. Lima.</p> <p>Belaúnde, Luisa Elvira 2009 Kené: Arte, ciencia y tradición en diseño. Instituto Nacional de Cultura. Lima</p>	<p>Adorno, Rolena 1991 Guamán Poma: literatura de la resistencia en el Perú colonial. Siglo XXI. México.</p> <p>Biffi, Valeria 2005 "El dilema de la representación, la etnicidad y la imagen del nativo amazónico ante el desarrollo del turismo en la comunidad nativa Ese Eja de Palma Real Tambopata, Perú". <i>Tesis de Licenciatura en Antropología.</i> Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima</p> <p>2009 "Amazonian Photographic Archive: Visual Discourses of the Peruvian Amazon from the late Nineteenth Century to the early Twentieth Century". <i>Master in Sciences.</i> Departamento de Sociología. London School of Economics. Londres.</p> <p>2011 Notas para la construcción de una historia visual amazónica. En <i>Imaginación visual y cultura en el Perú. Gisela Cánepa (Ed.).</i> Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p>	<p>Berg, Ulla 2011 Video-culturas itinerantes: visualidad y performance en el espacio diaspórico Peruano. En <i>Imaginación visual y cultura en el Perú. Gisela Cánepa (Ed.)</i> Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p> <p>Bedoya Wilson, Ricardo Humberto 2012 "Madeinhuanta. Magaly Solier: representando otras imágenes de la mujer andina". <i>Tesis para optar el título de Magíster en Antropología Visual.</i> Escuela de Posgrado. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p> <p>Bernedo Morales, Karen Paola 2011 "Mama quilla: Los hilos (des) bordados de la guerra: arpilleras para la memoria". <i>Tesis para optar el título de Magíster en Antropología Visual.</i> Escuela de Posgrado. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p> <p>Borea, Giuliana</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Castillo, Luis Jaime 1989 Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p>		<p>2003 "Hablando del 'nosotros' en un país multicultural: identidad, poder y exotismo en los museos peruanos". <i>Revista de Museología</i> 26: 57-61. Lima.</p>
<p>CCSM (Centro Cultural San Marcos) 2006 Imágenes de la tierra. Archivo de pintura campesina. Museo de Arte de la universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.</p> <p>Classen, Constance 1993 Inca Cosmology and the Human Body. University of Utah Press. Salt Lake City.</p> <p>Gebhart-Sayer, Angelika 1986 The Cosmos Encoiled: Indian art of the Peruvian Amazon. Catálogo de Exposición. Center for Inter-American Arts. Nueva York.</p> <p>Golte, Jürgen 1994 Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche. Instituto de Estudios</p>	<p>Borea, Giuliana 2010 "Personal Cartographies of a Huitoto Mythology. Rember Yahuarcani and the Enlarging of the Peruvian Contemporary Art Scene". <i>Revista de Antropología Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar</i> 2 (2): 67-87.</p> <p>Chaumeil, Jean-Pierre 2009 Primeros clichés. Las tribulaciones del doctor Crevaux en la Amazonía. En <i>Entre textos e imágenes. La representación antropológica de la América indígena. F. del Pino-Díaz, P. Riviale y J. J. R. Villarias-Robles (Eds.)</i>. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Madrid.</p> <p>Cummins, Thomas 1991 We are the Other: Peruvian Portraits of Colonial Kurakakuna. En <i>Transnational Encounters: Cuzqueño and Andeans in the sixteenth Century</i>. Kenneth J. Ardin y Rolena Adorno (Eds.) University of California Press. Berkeley.</p>	<p>2006 Museos y esfera pública: espacios, discursos y prácticas. Reflexiones en torno a la ciudad de Lima. En <i>Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú. Gisela Cánepa y María Eugenia Ulfe (Eds.)</i>. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.</p> <p>Cánepa, Gisela 2002 Poéticas y políticas de identidad: el debate por la autenticidad y la creación de diferencias étnicas y locales. En <i>Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades</i>. Norma Fuller (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú - Universidad del Pacífico Instituto de Estudios Peruanos. Lima 2003 Autenticidad y reproducción visual: la fiesta y la danza andina en el contexto de la globalización. En <i>Ritualidades latinoamericanas. Martin Liehnhard y Gabrielle Stöckling (Eds.)</i> Universidad de Zürich. Zürich. Inédito. MARCA PERU: repertorios</p>

<p>Peruanos. Lima.</p> <p>2009 Moche: cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica. Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas -Instituto de Estudios Peruanos. Lima.</p>	<p>2004 Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima</p>	<p>culturales e imágenes de peruanidad". Presentado en el VI Congreso de investigaciones Antropológicas del Perú. 2-5 de octubre, 2012</p> <p>2006 La corrupción como espectáculo: el <i>show</i> de los 'vladivideos'. <i>Revista Chilena de Antropología Visual</i>. Nr. 7, pp. 1-15. www.antropologiavisual.cl/monte_mor.htm (visitado el 14 de noviembre de 2012).</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

González, Pedro; Caridad Navarro y Manuel F. Perales
2008 El gusano de acero y el río: una aproximación al estudio de las representaciones del 'Tren Macho' en las fajas de Viques y Breña. *Revista Agua* n°4, Revista de Cultura Andina. Huancayo. Pp. 273-292.

Hocquenghem, Anne Marie
1989 **Iconografía mochica**. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Illius, Bruno
1991-1992 "**La 'gran boa'. Arte y cosmología de los shipibo-conibo**". *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 55-56: 23-35.
1992 **Traditionelle und kommerzielle Kunst: Die Shipibo-Conibo**. En *Volkskunst aus Peru*. C. Luna (Ed.). Friburgo.

Landolt, Gredna
2005 **El ojo que cuenta: mitos y costumbres de la Amazonía indígena ilustrados por su gente**. IKAM Asociación Editorial. Lima.

Cummins, Thomas y Barbara Anderson (Eds.)
2008 **The Getty Murúa: Essays on the Making of Martín de Murúa's "Historia General del Piru"**. J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16. Los Angeles.

Degregori, Carlos Iván.
2000 **Panorama de la antropología en el Perú: del estudio del Otro a la construcción de un Nosotros diverso**. En *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Carlos Iván Degregori (Ed.). Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Lima.

Estenssoro, Juan Carlos
2010 Autorretrato del conquistador como vencido o la invención del Perú: la aparición del Inca y de sus atributos políticos en las representaciones plásticas, 1526-1548. *Colonial Latin American review* 19, no.1 (Apr. 2010), pp. 151-205.

Flores, Rosario
2008 "**The Visual Making of a Regional Society: Photography and Amazonian History**". Ph.D. Thesis. University of London. Londres.

Castro, Raúl
2007 "**Tales from the Crypt: Horror Movies and Social Crisis in the Andes**". *Tesis de Maestría en Communication, Culture and Society*. Departamento de Sociología. Goldsmiths, University of London. London.

Chocano, Rodrigo
2008 "**Dinámicas de consumo de pornografía en Internet en jóvenes universitarios de clase media de Lima**". *Tesis para optar el título de Licenciatura en Antropología*. Departamento de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Correa, Norma
2006 "**Asháninka Online: ¿nuevas tecnologías, nuevas identidades, nuevos liderazgos? Una aproximación antropológica a la relación de la Comunidad Indígena Marankiari Bajo con las tecnologías de la información y de la comunicación**". *Tesis de Licenciatura en Antropología*. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Macera Dall`Orso, Pablo
2009 **Moatian amazoniaainoa joi ika yoiyabo = Relatos amazónicos**.
Director de la colección: Pablo Macera. Narrador: Herminio Vásquez. Pintor: Robert Rengifo. Recopiladora: María Belén Soria Casaverde. Presentación: Ana Lucia Alva. Comité de Damas del Congreso de la República, Fondo Editorial del Congreso de la República. Lima.

Salas, María Angélica
1987 **Mates de cochas**. Mosca Azul. Lima.

Salomon, Frank
2006 [2004] **Los quipocamayos: el antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna**. Instituto Francés de Estudios Andinos - Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Salomon, Frank, Carrie Brezine, Gino de las Casas y Víctor Falcón
2006 **"Los khipus de Rapaz en casa: Un complejo administrativo-ceremonial centrop Peruano"**. *Revista Andina*, 43: 59-92. Lima.

2011 **Etnografía visual y colonización cauchera**. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

La Serna, Juan Carlos
2011 **Visiones del progreso, otredad y fronteras internas en la construcción de la Amazonía peruana. Una aproximación a los discursos visuales sobre la 'montaña' a fines del siglo XIX**. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Gisela Cánepa (Ed.) Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

López-Baralt, Mercedes
1979 **"La Contrareforma y el arte de Guamán Poma: notas sobre una política de comunicación visual"**. *Histórica*, 3 (1): 81-95. Lima.

López Lenci, Yazmín
2004 **El Cusco, paqarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1900-1935)**. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

Espinosa, Oscar
1998 **"Los pueblos indígenas de la amazonía peruana y el uso político de los medios de comunicación"**. *América Latina Hoy* 19: 91-100. Salamanca
2011 **¿Guerreros o salvajes? Los usos políticos de la imagen de los indígenas amazónicos en el espacio público mediático**. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Figueroa, Mercedes
2008 **"Graffiti en Lima: una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad"**. *Tesis para optar el título de Licenciatura en Antropología*. Departamento de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Golte, Jürgen y Ramón Pajuelo (eds.)
2012 **Universos de memoria: aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política**. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Silva, Lucero
2011 **La multiplicación de los peces: la reproducción de la imagen en los templos moche.** En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. : Gisela Cánepa (Ed.) Pontificia Universidad Católica del Perú . Lima.

Silverman, Gail P.
1998 **El tejido andino: un libro de sabiduría.** Fondo de Cultura Económica. México.

Urton, Gary
2005 [2003] **Signos del khipu inka: código binario. Cusco.** Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

Watson Jiménez, Lucía C.
2006 **"Una aproximación a la complejidad de los grupos amazónicos a través de la pintura corporal".** *Revista Electrónica de Arqueología PUCP*. (5).
[<http://mileto.pucp.edu.pe/arkeos/content/view/136/>]

Zuidema, R. Tom.
1983 **Masks in the Incaic Solstice and Equinoctial Rituals.** En *The Power of Symbols: Mask and Masquerade in the Americas*. N. Ross Crumrine y M. Halpin (Eds.) University of British Columbia Press. Vancouver.

Millones, Luis y Mary Louise Pratt
1989 **Amor brujo: imagen y cultura del amor en los Andes.** Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Ossio, Juan
2004 **Código Murúa. Historia y genealogía de los Reyes Incas del Perú del Padre Mercenario Fray Martín de Murúa: Código Galvin.** Testimonio Compañía Editorial. Madrid.

2008 **En busca del orden perdido. La idea de la Historia en Felipe Guaman Poma de Ayala.** Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. Poole, Deborah

2000 **Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes.** Casa de Estudios del Socialismo (SUR). Lima.

Ulfe, María Eugenia
2011 **Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos.** Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Zorn, Elayne
2004 **Weaving a Future: Tourism, cloth and culture on an Andean Island.** University of Iowa Press. Iowa City.

Gonzales, Olga
2010 **Unveiling Secrets of War in the Peruvian Andes.** Chicago University Press. Chicago.

Huber, Ludwig
2002 **Consumo, cultura e identidad en el mundo globalizado. Estudios de caso en los Andes.** Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Huerta Mercado, Alexander
1999 **"Un comercial... y regreso: percepción del mundo desde la perspectiva de los asistentes al programa Trampolín a la Fama".** *Tesis para optar el grado de Licenciatura en Antropología.* Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

2011 **Imagen que nos mira: vedettes peruanas convocando significados sociales.** En *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Gisela Cánepa (Ed.). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima

Jiménez, Edilberto
2005 **Chungui: violencia y trazos de memoria.** Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH). Lima

<p>Zuidema, R. Tom. 1991 Guaman Poma and the Art of Empire: Toward an Iconography of Inca Royal Dress. En Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans in the Sixteenth Century. : K. J. Andrien (Ed.) University of California Press. Berkeley.</p>		<p>Poole, Deborah 2000 "Videos, corrupción y ocaso del fujimorismo". Idéele. Nr.134, diciembre. Lima</p> <p>Poole, Deborah e Isaías Rojas Pérez 2011 Fotografía y memoria: en el Perú de la postguerra. En Imaginación visual y cultura en el Perú. Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p> <p>Quinteros, Alonso 2010 "Cines Regionales". Revista de la Integración (Comunidad Andina)5: 70-77. Lima.</p> <p>2011 Entretejido de imágenes: encuentros, brechas y memorias latentes en el nuevo cine andino. En Imaginación visual y cultura en el Perú. Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p> <p>Trinidad, Rocío 2002 ¿Qué aprenden los niños del campo con la televisión? Globalización, socialización y aprendizaje. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.</p> <p>2005 Entre la ilusión y la realidad: las nuevas tecnologías en dos proyectos educativos del Estado. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>Ulfe, María Eugenia 2011 Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p> <p>2011 iSal de la rutina! Sobre cómo se imagina y se construye la imagen del Perú. En <i>Imaginación visual y cultura en el Perú</i>. Gisela Cánepa (Ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.</p>
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------