

ARTE Y ARTESANÍA
¿UNA REUNIFICACIÓN DESEABLE Y POSIBLE?*

“Las artesanías pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso” Octavio Paz.

Es necesario empezar por el principio para encontrar en el tiempo cómo se ha generado el problema, porque *cuando una discusión se ha enredado, siempre es útil volver atrás hasta los orígenes, y ver dónde se produjo el equívoco*. Ojalá fuera cierto que el conflicto de la producción artesanal se resuelve desde el circuito de la producción-distribución-consumo y que de esta forma, tal vez, el mercado supere la visión cultural

aislante; al artesano lo que le interesa es la venta de sus productos, pero en la realidad, el mercado no resuelve la cuestión de la producción de ideas en los objetos artesanales que ahora se producen. Es una cuestión de identidad. Por eso, no es posible rehuir los conceptos de arte y artesanía, en beneficio del planteamiento de los problemas que han originado en la producción de los objetos.

* Ponencia presentada al 51° Congreso Internacional de Americanistas 14 – 18 de julio de 2003

Los conceptos de arte y artesanía se empiezan a usar en la cultura occidental -que la heredamos, porque llegó a América Latina con la invasión española- y nos *pertenece* desde entonces, o nosotros pertenecemos a ella. Asumir la historia de occidente sin quedarnos en el lugar -es también parte del problema- después podremos considerar, a propósito del arte y la artesanía, cómo en la tradición colonial lo occidental se enraizó en nuestras culturas nativas, usándolas y modificándolas en su provecho, este es un segundo momento, seguido de las consecuencias que en la república decimonónica significaron antiguas y nuevas formas de servidumbre y abandono a favor de la cultura dominante. Estos mecanismos fueron, entre otros, tentativos en el camino a la inserción de la mano de obra en el mercado capitalista de producción.

Si en el siglo XXI en el Perú, el Estado no ha sido ni remotamente capaz de dirigir la producción artesanal que se reproduce en obje-

tos indeterminados, es también en parte por el desconocimiento de lo que llamamos artesanía o peor, porque aún llamamos artesanía a lo que se llamó así hace más de dos mil quinientos años. La ignorancia de esta razón lleva a dar ocupación a un sector de la población, tratando de fomentar el consumo dentro de un proceso de producción *articulado directamente a la modernidad capitalista*, que siendo profundamente diferenciado en las distintas realidades históricas, de los diferentes espacios de producción artesanal en América Latina, busca a tientas las soluciones al mercado¹.

En el Perú, un proceso inédito se ha gestado a partir del año 1975, con la inclusión oficial de la producción de un artesano, Joaquín López Antay, en el ámbito exclusivo del arte, al otorgársele el Premio Nacional de Cultura. Sin embargo, hasta ahora, se defiende que este otorgamiento se basó en el reconocimiento a la producción del *arte popular*, término que irrumpe en América Latina en los años cuarenta, marcando su

¹ García Canclini (1977) ha formulado el planteamiento del circuito de Producción-distribución-consumo que Acha (1979) ha introducido *como alternativas a las categorías universales de muchas estéticas* y que después ha trabajado Lauer (1982, 1989) a partir de los conceptos de dominación planteados por Quijano (1971).

profunda diferencia con el concepto de artesanía.

En los años de 1998-99, un artista autodidacta, Christian Bandayán, presentó sus pinturas a la Primera Bienal de Arte, su obra de factura singular, que refleja el espíritu contemporáneo de la vida en las ciudades del oriente peruano, fue rechazada junto con la de otros artistas académicos que rompían con el tratamiento tradicional de los temas. Ellos en conjunto, expusieron sus obras en forma particular y paralela-

mente a la Bienal de ese año ocasionando un gran revuelo. Lo que sucedió después, fue su inclusión en la siguiente Bienal de Arte. Christian Bandayán realizó unos años después (2003) en una conocida galería de arte, la puesta y curaduría de la obra de nueve creadores urbanos de la provincia oriental de Loreto, que no pertenecen al circuito oficial, ni se consideran artistas. La muestra despertó gran expectativa y acercó al público al conocimiento de experiencias distintas a las acostumbradas.



*Oficios artesanos,
Xilografías, Europa siglo XVIII*



*El beso, Ramiro Pareja,
Lima,*



Recuerdo de tu hijo, Cristián Bendayán, Iquitos, Contemporáneo.

Alegoría pictórica, Tadeo Escalante, Iglesia de Huaró, Cusco, 1802

Cabeza de Crsito, maestro toscano, Florencia, 1270

EN EL APARENTE PRINCIPIO

Arte es cuanto el hombre produce dentro de su cultura, pero el problema entre el arte y la artesanía pertenece a la antigua tradición occidental, cuando en sociedades esclavistas como la griega, las artes liberales—propias del hombre libre y pensante—y las artes manuales o serviles, diferenciaron la producción de las ideas vs. la producción de los objetos.

En el siglo VI a.C. la sonrisa arcaica de los *kouroi* (muchachos) propia de la primera estatuaria griega, heredera de Egipto, fue el inicio de la revolución que en el arte, a la vuelta de un siglo, conseguiría la perfección de las imágenes. La representación del *momento fugaz*, el vuelo de un pájaro, el movimiento de los cuerpos, fueron también logros que caracterizarían a la nueva cultura en lo que se ha llamado en pintura *la narración griega*. Platón, admirador del arte egipcio, sentía frente a él, la falta de la función intemporal y poderosa del Faraón, eternamente Señor de sus dominios, *sacrificada por el imaginario, fugaz momento de la narración*.

Para Platón, era subversiva la actividad creativa de estos productores, a los que consideraba dignos de ser arrojados de la polis. Siempre se ha preferido la seguridad de lo conocido frente a la desconfianza de lo nuevo. Los artistas de que hablamos, eran inferiores a los artesanos, por que éstos pueden realizar, v.g. la *idea* del concepto *mesa* con madera y clavos, construirla, mientras que el artista la representa mutilando la imagen, como sucede también con las figuras en movimiento: en el vuelo de un pájaro se esconde un ala; *la perspectiva es un engaño, y el resultado un fantasma*, decía Platón. Los oficios eran, por eso, superiores a este arte porque estaban más cerca de la *idea*. La estética no era entonces como la conocemos ahora.

La filosofía ha transcurrido, como un telón de fondo, a lo largo de la historia de occidente caracterizando en las ideas la racionalidad occidental. Platón y Aristóteles no entendieron la autonomía del arte pero se acercaron a él a través de sus mutuas polémicas sobre *la fantasía, el placer estético, lo bello y la mimesis o imitación de la naturaleza que más tarde constituyeron las bases de todo el pensamiento posterior*.



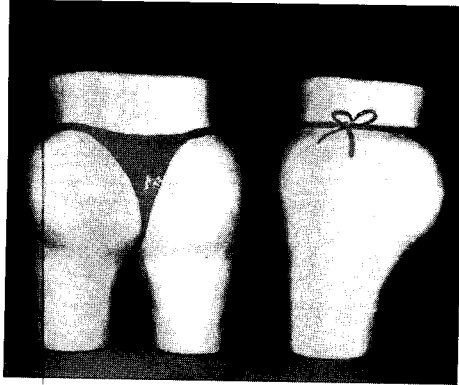
Tinaja, técnica del paleteado, Simbilá-Piura, Tradicional



Vasija escultórica, cultura Nazca



Vasija, técnica coiling, Shipibo-Iquitos, Tradicional



Vasija, Ruth Karina, cantante de tecnocumbia, Iquitos, Contemporáneo

Fantasia o imaginación creadora es considerada en la actualidad, como

la actividad espiritual productora de la obra de arte.²

La cultura griega completó su círculo brillantemente pero, nos dejó en los compartimentos estancos del arte y la artesanía.

A MEDIO CAMINO, EL AÑO MIL

Una tras otra, comarcas boscosas, interrumpidas de vez en cuando por grandes y sólidas construcciones

2. El pensamiento moderno respecto de la creación artística se encuentra en la misma línea del desarrollo histórico que iniciaron Platón y Aristóteles, *sus estudios se ocuparon de metafísica, psicología y ética; el concepto filosófico de estética que abordaron no es el que modernamente conocemos pero les debemos dos principios eternos: Platón, la trascendencia de la fantasía por medio de la razón; Aristóteles, la presencia de la fantasía en el nacimiento del pensamiento. Aristóteles, definió los placeres estéticos de la vista, el oído y el olor...*, (Lionello Venturi:1982) estos placeres tendrían luego que ver, como en un frondoso árbol: el oído con la notación musical y la poesía, de donde ritmo y armonía son inherentes a la arquitectura, la escultura y la pintura, ligadas todas ellas a la vista y al tacto (¿cómo disfrutar la escultura sin acariciarla?); el olor ha estado siempre ligado al sentido del gusto que, más tarde, se ha manifestado indispensable placer estético. Todos los sentidos son uno cuando hablamos de *percepción*; es a través de ellos que iniciamos el ascenso hacia la imaginación creadora, jaqueada por el gusto de cada época y de vuelta, al placer estético. El concepto funciona para el arte que Aristóteles defendía: la imitación de la naturaleza y, como naturaleza somos, siempre crearemos o disfrutaremos de los placeres estéticos que se inician en los sentidos corporales y la sensibilidad, y que recrean, siempre distinta, la misma naturaleza. Platón, en cambio, ha dado lugar a la ilimitada imaginación creadora no sujeta sólo a la naturaleza y ha propiciado, el que aún estemos por mirarnos plurales y encontrarnos con tantos otros universos estéticos creados por la imaginación, más allá de como la conocemos hasta ahora.

necesarias a la defensa, realizadas con materiales propios del lugar, autosuficientes monasterios de pesada fisonomía y castillos singulares habitados por monjes o señores feudales, edificaciones distintas unas de otras rodeadas o compuestas de aldehuelas, burgos donde se apiñaban los siervos ofreciendo vasallaje al señor a cambio de protección, o pidiendo el favor de los monjes, contra los invasores bárbaros; construcciones que tardarían aún mas de tres siglos para encontrar una imagen común en el siglo XII en el estilo románico característico de la época. Los artesanos que con tanto esfuerzo levantaron las primeras abadías, las corporaciones familiares que por años trabajaron las catedrales del s. XIII, a quienes se les reconoce sólo mano de obra calificada, puesto que la inspiración pertenecía al abbat; pergaminos miniados propios de cada región, cuando el arte parecía confinado a las manos de los monjes y sólo para sus ojos, cristos o vírgenes intemporales pintadas con trazos finísimos, simples y delicados, unidas a niños que aún no consiguen ser realizados; aparentes toscas esculturas que suscitan, sin embargo, sentimientos de inmensa ternura, conmueven íntimamente nuestra piedad.

San Agustín y Santo Tomás, dieron una vuelta de tuerca a las ideas de Platón y Aristóteles y situaron la imaginación creadora en el Dios cristiano; desde entonces, la cultura es *occidental y cristiana*, sin embargo, el arte y la artesanía permanecieron diferenciándose como en el principio y aquello que hoy llamamos arte era artesanía.

Salvando tiempos y lugares, tan profundas emociones como esas medioevales, nos recuerdan las



Virgen de Oro, Colonia AÑO MIL

afirmaciones de Gasparini (1965) acerca de la arquitectura popular y la arquitectura mestiza colonial peruana cuya mano de obra indígena no sería sino eso; la fuerza del tiempo se ha encargado de reconocer la participación creativa del indígena en la arquitectura mestiza ¿de dónde sino, amables y familiares sirenas, pájaros selváticos, flores andinas, el Sol creador y el *horror vacui* indígena en los muros abarrotados de relieves característicos?. Las imágenes y



*Madreselva, Marcos Macuyama,
Iquitos, Contemporáneo*

las esculturas, los objetos rituales de nuestra cultura popular campesina, rodeados del aura de su función y del presentimiento de los hombres involucrados en ella, nos provocan emociones semejantes.

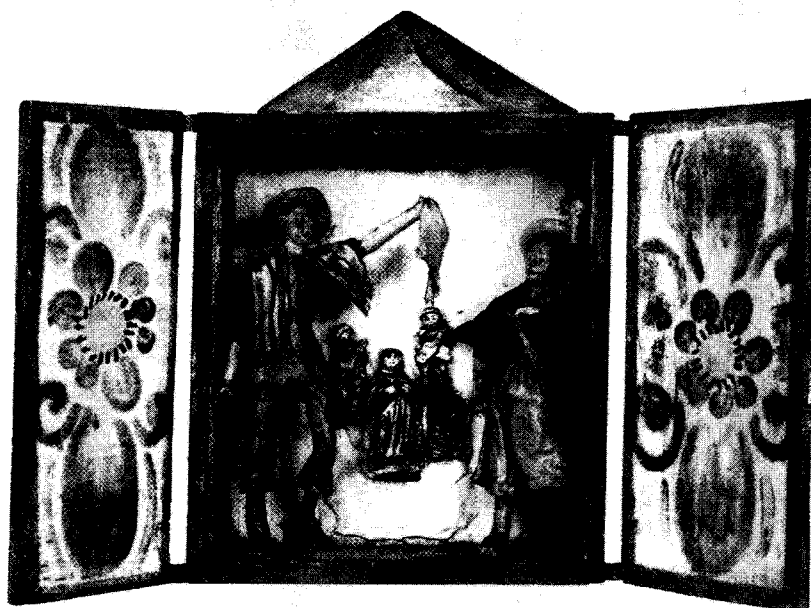
El contexto de la cultura popular tiene fisonomía propia, es el universo paralelo de la cultura oficial, la risa y la fiesta la caracterizan, *carnavalesca, obscena, excesiva, .. el sexo y la comida son el centro de este mundo*, los personajes de la cultura popular están inmersos en la naturaleza, sin conexión con los acicalamientos de la cultura oficial que acompaña al poder. Los estamentos sociales no se rompen y cada mundo obedece a sus reglas en la búsqueda constante de sus objetivos. Rabelais, en el siglo XVI, descubrió este universo popular del medioevo a los ojos asombrados de la sociedad de su tiempo que, perpleja, disfrutaba la aparente comedia caracterizada en Gargantúa y Pantagruel: todo desborde de naturaleza y risa dual, *causa de fascinación y escándalo durante medio milenio* y lucha de contrarios en el mundo de las relaciones sociales. Cervantes, Shakespeare, Vico y Herder nos mostraron también esta

realidad, pero no siempre nos dimos cuenta del drama.

*..por donde nuestros antiguos viejos se han ido*³. Las clases populares guardan memoria de los ancestros, de las raíces culturales que el tiempo y los problemas han ido modificando y confundiendo (éste es un tema gastado y desaprovechado).

Las culturas campesinas en el Perú, paradójicamente, por razones del subdesarrollo producen lo que se

ha dado en llamar *arte popular tradicional* para diferenciarlo de la producción del arte culto y de la artesanía; no deja de ser ésta, una diferenciación de clase aparentemente ineludible. En las ciudades, las clases populares producen, si se les permite, el arte que las caracteriza; muestra de dependencia y dominación y por lo mismo, del recuerdo ancestral; mientras ese recuerdo se mantenga, seguiremos siendo nosotros mismos ¿a qué disimularlo o reemplazarlo, fastidiando la creatividad en lugar de incentivarla? El



Retablo Marinera, Joaquín Lopez Antay, Ayacucho

mercado suele prestar atención a la mano de obra no al hombre que la produce, estamos en la misma idea colonial respecto de lo artesanal, a estas alturas luce como ignorancia interesada, que deja a los productores a merced de sus *instructores*: el Estado o las financieras.

DEL ARTISTA DIVINO AL ARTISTA POPULAR.

Alberti en el siglo XV pudo plantear que la arquitectura, escultura y pintura eran parte de las artes liberales porque eran semejantes a la poesía. Ciertamente, el camino a este planteamiento no apareció de repente; desde el Trecento, en Cennino Cennini y Lorenzo Ghiberti se encuentra ya una *nueva sensibilidad hacia los temas de la Antigüedad* que permitiría la apertura de lo que se ha llamado el humanismo temprano. En lo que respecta a las ideas sobre el arte, pasaría por lo menos un

largo siglo de luchas personales y gremiales en las que los artistas se empeñarían en diferenciarse de los artesanos y en las que Leonardo da Vinci tendría un papel destacado. La obra única e individual caracterizaría el nuevo status, signo de diferencia con la artesanía; basta recordar a Miguel Ángel, llamado *el divino*, para entender qué cuán profundamente se ancló la diferencia.⁴

Tan acertado como poeta que era, el inglés Samuel Taylor Coleridge, en los primeros años del siglo XIX, bajo el signo del idealismo, mas bien que en el de la Ilustración, dijo que *la fantasía no es otra cosa que un modo de memoria emancipado del orden del tiempo*, este papel protagónico de la memoria, se aproxima al entendimiento de la imaginación creadora en el pensamiento mítico de las clases populares tradicionales y es su punto de partida, diferente su origen en la cultura occidental. Los creadores, sin embar-

3 Mitos y leyendas del pueblo Bora. Oriente peruano.

4 En el trivium (gramática, retórica, dialéctica) y cuadrivium (matemáticas, geometría, astronomía y música) se reunían las artes liberales medievales que luego, a fines del renacimiento, se ampliarían para dar cabida a la arquitectura, escultura y pintura, artes que se diferenciarían en el siglo XVII con el nombre de Bellas Artes, término muerto a fines del siglo XIX.

go, han sido siempre seres humanos intérpretes, ya sea del mito ancestral o de la madre naturaleza⁵.

El siglo XIX, a partir del romanticismo, se reinventó el mundo originando una dura polémica, *Delacroix ironizaba sobre los críticos que corren a la defensa de los principios consagrados por las gentes de gusto* y el arte pintó con formas y colores nuevos un mundo cambiante donde nada de lo pasado se aceptaba. El sistema de las artes dio por tierra al inventarse la fotografía y más tarde, el cinematógrafo y el diseño renovaron el concepto de arte. En la segunda mitad del siglo diecinueve, el arquitecto Ruskin, quien añoraba la armonía en las artes del pasado, fue el antecedente de lo que, otro arquitecto, W. Morris, iniciara como reacción al maquinismo imperante de la revolución industrial: el uso de estructuras de hierro en lugar de madera en las construc-

ciones. Morris fue el fundador del Arts and Crafts, movimiento cuyos postulados propiciaban la vuelta al medioevo donde las diferentes artes y oficios se habían desarrollado armónicamente; este fue el inicio del idílico revival medievalista.

Una de las experiencias importantes del siglo, sería la polémica Riegl-Semper, en la que el historiador del arte Riegl defendió la autonomía del arte; lo que se ha llamado la *voluntad artística*, irrenunciable respecto de su origen en la conciencia humana; al frente estaba Semper, teórico de la arquitectura, quien deslumbrado por los nuevos materiales, subordinó el arte a la técnica. Con el correr de los años, la consecuencia de la polémica ha trascendido sus propias formulaciones y está a la vista en nuestro panorama urbano.

En los años cincuenta del siglo XIX, aparecieron los prerrafaelistas,

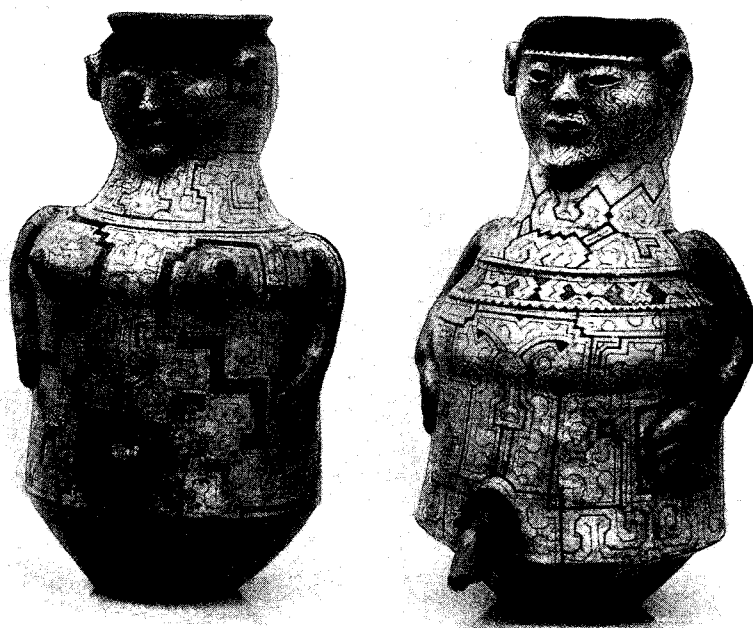
5 José Luis Rouillon (1973), a propósito del mito, ha comentado que *Hay una peculiar manera de conocer, a la que se suele llamar mítica, notablemente distinta de la que en la vida ordinaria usamos*

6 Cabe recordar que en occidente existe el fenómeno por el cual el arte oficial se ha formado y se ha nutrido siempre del arte popular o artesanía, *satanizada* esta última en defensa del arte, que, recordemos, libró sus batallas para despojarse del carácter artesanal y adquirir su propio status.

asociación de artistas ingleses que propugnaron la vuelta al estilo de los cuatrocentistas italianos, fue una asociación de carácter elitista que paradójicamente volvió la mirada hacia el arte de los aldeanos de los países alrededor del Danubio, donde existía desde tiempos remotos una rica artesanía que ellos llamaron *arte popular*, opuesta a la creación del artista culto y con la cual se confrontó la producción artesanal. Este fue el origen del término que tantas polémicas formales aún suscita.

Desde hace más o menos un siglo, el arte contemporáneo ha cambiado sus variables conforme se van dando las crisis que la historia le impone: *la inestabilidad, la inquietud y la necesidad de radicalismo que caracterizan nuestra época. En el aspecto filosófico ha supuesto una revuelta contra la razón y un triunfo del intuicionismo bergsoniano.*

En lo referente al arte en el Perú, hay además una nueva tendencia hacia lo figurativo en el *retorno de lo*



Joni chomo, Conibo-Alto Ucayali, 1950

real, que da cabida a expresiones populares, tanto urbanas como regionales. En este punto, es necesario comentar los ensayos de Emilio Mendizábal L. en el sentido del perjuicio que han sufrido las expresiones plásticas del arte popular influenciadas por el indigenismo, a la manera del fenómeno prerrafaelista europeo que, en el siglo XIX habría echado a perder las artes populares regionales al difundirlas (1958-2003)⁶. José María Arguedas (1958) a este respecto comentaba que Joaquín López Antay era el *mestizo que todos debiéramos ser*, porque no se hacía problema alguno cuando trabajaba sus cajas de San Marcos tradicionales para las festividades mágico religiosas o los retablos a pedido con los más diversos motivos para el turismo. De esta manera encuentra su justificación el premio que se le otorgó, casi veinte años antes de la polémica. La tradición está viva en las clases populares a pesar de los cambios acelerados de la modernidad y la globalización

que, después de todo es asimétrica; en el extremo estrecho están los países pobres. Es cierto que se da la contradicción de la revitalización de lo regional y de las culturas populares en la globalización pero, tal vez, en esta debilidad radique su fuerza⁷.

El problema del arte y la artesanía a través del tiempo, en realidad no ha sido cuestión de mano de obra sino de diferencia entre hombres libres o esclavos, señores ó siervos, opresores y oprimidos. El arte y la artesanía es sólo la consecuencia del problema de clase, sujeto de problemas mayores de dependencia y opresión, en los que a su interior se tejen múltiples juegos de supervivencia. El mercado no resuelve el problema entre el arte y la artesanía, dejarlos de lado tampoco resuelve los problemas del mercado, por que éste se sustenta en la calidad no sólo de la mano de obra (que, aún en los mejores casos, resulta en realidad mecánica), sino también en la idea que el

7 Bastante se ha discutido ya sobre el carácter de modelo ecológico que aboga por la conservación de las tradiciones populares o por la protección de las mismas. El destino de ambos modelos, nos lleva en el primer caso, al incentivo de la creatividad en la producción artesanal, lejos del aprendizaje mecánico de las técnicas artesanales; en el segundo caso, la producción del arte popular está destinada al Museo.

objeto representa mas allá de su sola utilidad. *Romper la norma por la que se consolida la incompatible diferencia* (entre arte y artesanía) a la manera de Pierre Bourdieu, allí donde los objetos deben manejarse con un tratamiento científico, tampoco resuelve el problema estético arte- artesanía.

El ejemplo práctico de lo que ocurre actualmente en el Perú, en el



San Jorge, Tineo, Ayacucho

mercado del arte, lo da la muestra comentada al inicio de esta ponencia: artistas populares, autodidactas que exponen sus obras en el circuito oficial, pertenecen también al circuito de producción artesanal y se mueven en ambos mercados con calidad mas o menos diferenciada. Se repite la historia paradigmática de Joaquín López Antay. Lo interesante en los nuevos casos es que dejan ver que el arte, en su más amplio sentido, el que incluye a la artesanía, está vivo y goza de buena salud. Siempre existe el riesgo histórico de que la obra de creadores populares sea absorbida por el mercado del arte oficial, apartándose de sus orígenes, pero en la actualidad ese riesgo ha disminuido pues el mercado del arte tiende a ser más abierto. No obstante, aunque parezca mentira, la solución de los problemas del arte y la artesanía se encuentran al interior de un problema mayor: la justicia social en el desarrollo de las naciones.

Bibliografía

Acha, Juan. 1979, *Arte y sociedad: Latinoamérica, el sistema de producción*, México, Fondo de Cultura Económica.

Arguedas, José María. 1958, "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga", En: *Revista del Museo Nacional*, Tomo XXVII, Lima, Perú.

Bajtín, Mijail. 1990, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.

Bareiro Saguier, Rubén. Rojas Mix, Miguel. 1986, "La expresión estética: Arte popular y Folklore. Arte Culto", En: *América Latina en sus ideas*, México, Siglo Veintiuno editores.

Barentzen, Hilda. 1975, Arte popular (artículos varios), En: Diario *Correo*, sección editorial, Lima.

Benjamín, Walter. 1989, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", En: *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.

Blunt, Anthony. 1985, *La teoría de las artes en Italia*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A.

Bourdieu, Pierre. 1983, "Crítica social del gusto", En: *hueso húmero*, No. 17, abril junio, Lima.

Castrillón Vizcarra, Alfonso. 2001, "El arte popular", En: *¿El ojo de la navaja o el filo de la tormenta?*, Lima, Universidad Ricardo Palma.

- Collingwood, R.G.. 1993, "Arte y artesanía", En: *Los principios del arte*, México, Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, Néstor. 1989, *Culturas Híbridas*, México, Grijalbo. 1979, La producción simbólica. México, siglo veintiuno editores.
- Gasparini, Graciano. 1965, Análisis crítico de las definiciones de "Arquitectura popular" y "Arquitectura Mestiza", En: *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Facultad de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela. No. 3, pp. 51-66.
- Gombrich, E.H.. 1982, *Arte e ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Hauser, Arnold. 1981, *Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*, Barcelona, Guadarrama.
- Juliano, Ma. Dolores. 1986, *Cultura popular*, Barcelona, Cuadernos de antropología.
- Lauer, Mirko. 1982, *Crítica de la artesanía*, Lima, DESCO 1989, *La producción artesanal en América Latina*, Lima, DESCO.
- Mendizábal Losack, Emilio. 2003, *Del San Marcos al retablo ayacuchano, dos ensayos pioneros sobre arte tradicional peruano*, Lima, Edición: URP-ICPNA.
- Paz, Octavio. 1989, "El uso y la contemplación", En: *Los privilegios de la vista*, tomo III, Arte Antiguo y moderno, México, D.F., Fondo de Cultura Económica S.A.
- Pirenne, Henri. 1985, *Las ciudades de la edad media*, Madrid, Alianza Editorial, S.A..

Quijano, Rodrigo. 1971, "Cultura y dominación". En: *Revista Latinoamericana de Ciencia Sociales*, Santiago de Chile, jun-dic. pp. 39-56.

Rouillon, José Luis. 1973, "El mundo mágico", En: *José María Arguedas. Cuentos olvidados*, Lima, Ediciones "Imágenes y letras".

Schlosser, Julios von. 1981, *El arte de la Edad Media*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A..

Stastny, Francisco. 1974, "¿Un arte mestizo?", En: *América Latina en sus artes*, México, siglo veintiuno editores.

Torres, Camilo. 1999, "¡Que empiece la juerga!, la obra de Francois Rabelais", En. Diario *El Comercio*, domingo 18 de Abril. Lima.

Venturi, Lionello. 1982, *Historia de la crítica de Arte*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A. ■