

DISEÑOS APOTROPAICOS. UN ENSAYO DE ANTROPOLOGÍA SIMÉTRICA

APOTROPAIC DESIGNS. AN ESSAY OF SYMMETRICAL ANTHROPOLOGY

Carmen Lage Veloso*

Universidad de Vigo/Escuela Superior de Conservación
y Restauración de Bienes Culturales

Resumen

La modernidad es un período histórico marcado por la hegemonía económica, política y cultural de la civilización occidental. En este contexto, la confrontación con la alteridad y la valoración de la cultura material propia y ajena, se ha visto afectada por el establecimiento de relaciones asimétricas. Cuestionamos en este artículo el dogmatismo purista que promueve la denigración del ornamento tras la proclamación de su inutilidad. Los patrones decorativos que se extienden por los paramentos, el mobiliario, los libros o los tejidos, se han relacionado, a lo largo del tiempo y en distintas áreas geográficas, con efectos apotropaicos. A pesar de las funciones de protección, advertencia, disuasión o fascinación que estos dispositivos parecen haber desempeñado, su uso acaba convertido en signo de inferioridad cultural

Palabras clave: Ornamento, apotropaico, modernidad, alteridad, seducción.

Abstract

Modernity is a historical period marked by the economic, political and cultural hegemony of western civilization. In this context, the confrontation with the otherness and valuation of one's own and other people's material culture has been affected by the establishment of asymmetric relationships. We question in this article the purist dogmatism that promotes denigration of the ornament after the proclamation of its uselessness. The decorative patterns that extend through the wall hangings, furniture, books or fabrics, have been linked, over time and in different geographical areas, with apotropaic effects. Despite the protection, warning, deterrence or fascination functions that these devices seem to have performed, their use has just become a sign of cultural inferiority.

Keywords: Ornament, apotropaic, modernity, otherness, seduction

1. Introducción

La Modernidad nace cuando Europa adquiere conciencia de sí misma, cuando su expansión sobre la superficie terrestre produce una alteridad que provoca una confrontación de identidades. Quizás nunca valoraremos suficientemente el impacto absolutamente crucial de este proceso de encuentro entre mundos y sus consecuencias en todos los ámbitos.

Las relaciones con la alteridad son precisamente, según el pensador Emmanuel Lévinas, el gran tema de la filosofía occidental. Así lo afirma en el libro *La huella del otro...* “desde su infancia, la filosofía ha estado aterrorizada por el Otro que permanece siendo Otro, ha sido afectada por una alergia insuperable”.¹ Explica Lévinas que con el objetivo de enmascarar la tan molesta diversidad ha predominado siempre el intento de reducir al otro al igual. Añade Cornelius Castoriadis que “la historia humana muestra que el considerar al “otro” inferior es una opción de cuasi “proclividad natural”². Cuestiones geográficas, socio-económicas, biológicas y/o culturales, tal y como señala Gayatri C. Spivak, sustentan la construcción de relaciones jerárquicas que mantienen lo distinto en la esfera de la subalternidad³.

Así, en el imaginario colonialista, el patrimonio cultural ajeno queda confinado al territorio de lo exótico, lo primitivo y lo folclórico. Superar el endémico etnocentrismo que revelan tales consideraciones supone subvertir los estereotipos y deconstruir los antagonismos que permitan establecer relaciones de simetría con lo heterogéneo, rompiendo la camisa de fuerza de cualquier pretendido canon de normalidad.

Este artículo cuestiona la categorización negativa del ornamento por parte del Movimiento Moderno. Un rechazo que no se reduce a su articulación en el terreno de lo inútil sino a la consideración de su empleo exuberante como exponente de un estatus cultural subdesarrollado e inferior. Entonces, la verdadera modernidad, occidental, culta, masculina y portadora de la norma, debería detestar todo ornamento. El hombre moderno no lo necesita pues supone una pérdida de tiempo, “es fuerza de trabajo desperdiciada (...) material desperdiciado y ambas cosas significan capital desperdiciado”⁴, en un mundo eficaz y desencantado. Su futuro sería la desaparición, habiendo perdido el encanto simbólico que le otorgaron los pueblos primitivos.

Defenderemos que la ornamentación es útil, una cuestión de piel, de límites, de umbrales. En los ejemplos citados veremos cómo las funciones simbólicas están perfectamente arraigadas en la experiencia vital del ser humano. Y comprobaremos cómo el contraste con las teorías modernas que proclaman su inutilidad resulta sorprendente.

Se impone la necesidad de un enfoque metodológico que trate la cultura material propia como una más entre otras. La aportación antropológica ha sido de gran utilidad para intentar desentrañar el conflicto subyacente en toda estrategia ornamental y a la hora de valorar la represión de que ha sido objeto. El dogmatismo purista, convertido en tradición, quizá tenga algo que ver en la escasa y muy dispersa bibliografía capaz de ilustrarnos respecto a la hostilidad descrita y en la abundantísima que, en cambio, denigra el ornamento en pro de la buena forma moderna. El campo de la teoría crítica,

uno de los núcleos fundamentales del discurso que se interroga acerca de si todavía habitamos el espacio del progreso iluminista, también aporta un análisis determinante acerca del formalismo homogeneizador del Estilo Internacional.

Conscientes de que la seducción es inherente a la vida, más aún, que sin ella no prosperaría, lejos de los Padres de la Iglesia, o de los estetas kantianos que sitúan el ornamento en el terreno del excremento, abordamos este asunto nada trivial, a tenor de las múltiples cruzadas que, en su descrédito, a lo largo de la historia se han emprendido.

Entendemos el objeto como indicio de aquello que posibilita su existencia, como martillo y yunque con capacidad para forjar subjetividades. E iremos más allá, reconociendo la cultura material como un agente de cambio, es decir, capaz de producir objetos-molde que ayudan a configurar las sociedades en las que surgen.

“Los objetos no son el receptáculo informe de categorías sociales. Los *science studies* han obligado a repensar el papel de los objetos en la construcción de las comunidades. (...) Tenemos centenares de mitos que nos cuentan cómo el sujeto (o la comunidad, o la intersubjetividad, o las epistemes) construyen el objeto pero nada que hable de la experiencia primitiva en la que el objeto como tal constituyó al sujeto homínido”.⁵

2. Elogio de lo necesario

Inevitablemente, cuando pensamos en formas decorativas acuden a nuestra retina inmediatamente, las “artes menores” textiles, la cestería o la cerámica, con sus llamativos patrones geométricos u orgánicos, cuya realización atribuimos fundamentalmente a actores no occidentales y al sexo femenino. La historia del arte y el diseño occidental es canónica y la representación mimética o la neutralidad decorativa, han sido, durante mucho tiempo, estandarte de las *artes mayores y del buon disegno*, que configuran un discurso protagonizado fundamentalmente por hombres.

Estructura-ornamento, función-forma, razón-sensibilidad, masculino-femenino, centro-periferia... el pensamiento binario se impone confinando fuera de las fronteras de la normatividad cultural el último término del binomio. Haciéndonos olvidar que toda función es simbólica, y que lo simbólico responde siempre a funciones estructurales. Cuando Luis Sullivan enunció su ya paradigmático “*La forma sigue la función*”, convertido en gran mantra de la modernidad estética, no vinculaba el último término exclusivamente a las funciones primarias de un objeto. Un dato de suma importancia para dilucidar el sentido de sus palabras, está en sus escritos⁶. En ellos podemos constatar la importancia que el arquitecto de Chicago otorgaba a las funciones simbólicas, siempre centrales en sus proyectos. No pudo conocer las rotundas palabras de Latour, pero claramente las intuía: *sin palacios no se puede sostener el Leviatán*.⁷

Presentes en la naturaleza, dichas funciones se muestran estratégicas, necesarias para la vida, y perviven y retornan constantemente certificando la impotencia de un sinfín de teólogos, ascetas y modernos que hubieran querido condenarlas al ostracismo. Mediante la guerra y la seducción, hombre y animal utilizan tácticas similares con la finalidad de inhibir la voluntad del otro y conducirlo separadamente por el camino que conviene. Se instaure un juego estratégico, se tejen trampas, se lanzan desafíos que se sirven del artificio o el sacrificio para vencer voluntades. Y en tales tácticas podemos identificar formas ritualizadas, estrategias territoriales, ceremoniales de protección y de fascinación a las que se atribuye la capacidad de alejar el mal.

“Hacer la guerra consistió durante mucho tiempo en combinar la parada de los ataques del adversario, y el adorno de su propia apariencia, sea para asustar, sea para pasar desapercibido a la mirada enemiga”.⁸



Fig 1. *Acherontia atropos*. Mariposa de la Muerte. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Acherontia_atropos.png. El cuerpo de la mariposa de la muerte imita el de una avispa inmensa para evitar ser devorada por sus depredadores. Debe su nombre a la calavera que presenta en la parte superior de su tórax. *Atropos*, en la mitología griega, es una de las moiras, la que se encarga de cortar el hilo de la vida.

El objeto ornamentado, provoca una fascinación o encantamiento que le convierte en numerosas ocasiones, en apotropaico. Su finalidad es funcionar como mecanismo de defensa y protección que actúa a través de su intenso y turbador efecto en el receptor. En los patrones decorativos, adquieren carácter palpable ideas y sentimientos relativos a una objetivación del miedo al otro.

Los escudos Asmat procedentes de Nueva Guinea, por ejemplo, eran utilizados para sembrar el pánico entre los enemigos además de alejar las fuerzas maléficas. Para ello se tallaban en su anverso rostros aterradores acompañados siempre de complejos entrelazados geométricos. La antropología nos informa acerca de cómo estas sofisticadas trampas en cuyos complejos bucles quedaban atascadas malévolas intenciones, se convertían en los perfectos aliados para las prácticas guerreras o los ritos de paso. Sin olvidar que neutralizar al otro a través de obstáculos cognitivos constituye también un arma para la seducción. El uso de prótomos zoomorfos -reales o imaginarios- como elemento decorativo en proas de embarcaciones, elementos arquitectónicos, mobiliario, orfebrería, monedas o cerámica, puede también ser interpretado como un mecanismo de defensa o sugestión destinado a la consecución de determinados fines. Bronislaw Malinowski⁹, fundador de la antropología social británica documentó la práctica de intercambio *kula*, en la cual algunas comunidades las islas Trobriand, viajaban en sus canoas cientos de kilómetros para realizar operaciones de intercambio de artículos con pueblos extranjeros. Decoraban para tal fin la proa con planchas de virtuosa factura. Alfred Gell interpreta el objetivo de dichas prácticas en la línea de las ceremonias del *potlatch*, descritas por su colega Marcel Mauss¹⁰, el gasto y los dones de los diferentes clanes expresan prestigio y sirven para establecer relaciones sociales.

“El propósito de estas hermosas planchas es desmoralizar a la oposición para que no dirija las negociaciones ni se resista a las lisonjas y falsedades factibles de las que se valen los trobriandeses. (...) Si las obras de arte mágicas (...) funcionan de acuerdo con lo esperado, estos llevan la mano ganadora antes, incluso, de que empiecen los intercambios. La demostración de sus poderes mágicos en el arte comunica de manera implícita que su magia para facilitar los intercambios es igualmente efectiva. No se puede ofrecer resistencia a los trobriandeses, y sus socios de intercambio acaban por encontrarse entregando sus objetos más valiosos sin reparo alguno, les guste o no”.¹¹

Lazos y entredoses, guirnaldas y grutescos habrían servido como dispositivos para ahuyentar al enemigo o al diablo (entendidos, muy a menudo, como sinónimos), protegiendo el umbral de una casa o el del propio cuerpo.

En el suroeste de la India, en Tamil Nadu, durante el *Brahma muhurta* (hora sagrada antes del amanecer), las mujeres del pueblo trazan delante de sus casas efímeros patrones geométricos cuya compleja realización ha sido transmitida de generación en generación. Con el paso del día, el entrelazado diseño va desapareciendo para ser renovado al día siguiente. Tradiciones

similares existen en otros estados donde los patrones son permanentes o se realizan a propósito de algún ritual religioso específico. Existe la creencia de que su realización es fundamental para la protección de la familia pues repele los obstáculos y aturde a quienes se acercan al hogar con malos propósitos. Sin duda apotropaicos eran también algunos de los pavimentos musivarios tan frecuentes en las domus y villas romanas. Los que estaban destinados a tal fin se solían situar en los espacios concebidos para el contacto con el otro, para la vida social, como las entradas de las casas y los triclinios, a modo de protección frente a intrusos hostiles. De temática muy variada, era sin embargo muy frecuente en su composición la existencia de una escena central rodeada de imbricadas tramas decorativas tanto geométricas como vegetales. Formas hipnóticas acompañaban a la Gorgona en una de las estructuras más ubicuas y repetidas. No es extraño que unas y otra se asocien, pues funcionan eficazmente como trampas para la mirada. La figura de Medusa en la égida, en los frontones de los templos, en los umbrales de las casas y en las superficies del mobiliario, inscribe el rostro del otro o de lo otro, de aquello que provoca la ceguera y la locura, que nubla, en definitiva, a quien se deja atrapar por la efigie de la seductora. Sus enormes ojos son mortíferas redes que actúan como si de un papel atrapamoscas se tratara. En ella se concentra perfectamente la ambivalencia etimológica de lo apotropaico: de un lado lo sagrado que protege alejando a los espíritus malignos, del otro, lo mortífero, lo ominoso que genera rechazo. Guardianas de la frontera con el mundo *ctónico*, la Gorgona posee una mirada petrificadora pero también es salvífica y protectora. Su efecto es seductor y terrorífico a la vez.

Y si de obstáculos se trata, cómo obviar en este relato los laberínticos trazos de los jardines renacentistas y barrocos, o los múltiples recovecos que a lo largo de los tiempos han poblado las superficies arquitectónicas, intentado lidiar con el caos a sabiendas de que nunca lo conquistarían completamente. La creación de un orden en los enredos del mundo se constituye en herramienta que posibilita la experiencia de lo impredecible. Ostentan, en definitiva, funciones de advertencia, disuasión, protección o fascinación ante los monstruos, rodeos y engaños que tendrá que superar el hombre en su camino.

Podríamos establecer una relación directa entre la existencia de conflicto y la abundancia ornamental. Si estas palabras las aplicamos a un objeto congelado en el pasado o muy lejano en el espacio, nos resultan comprensibles, pero ante la contemplación de la propia cultura material, los vestigios del conflicto se han perdido en la memoria y lo que aparece ante nosotros es interpretado como un simple –o complejo– repertorio formal. Fenómenos de ornamentación corporal, tales como tatuaje, mimetismo o camuflaje, se relacionan también originariamente con la guerra y la depredación. Su uso tiene que ver con la defensa, pero también con el ataque. Según los estudios de Levi-Strauss, la pintura del rostro confiere a los caduceos su dignidad como seres humanos¹². La piel y la intervención corporal son leídas actualmente como un vehículo de comunicación entre el mundo exterior y el mundo interior del sujeto, como lugar de control simbólico, de identidad. El poder atávico de la piel del leopardo, por ejemplo, enarbolado por los líderes de las sociedades tribales africanas, se convierte en

furor en las cortes barrocas tras su apropiación por un adolescente Luis XV como arma seductora para impresionar a su futura esposa. En 1947 se produce, a través de la casa Dior el pistoletazo de salida que llevará el camuflaje felino al *pret-à-porter* global.

Algunos animales y plantas, son capaces de cambiar el patrón cromático de su piel o confundirse con el entorno para evitar ser devorados por sus depredadores. La alianza entre cubismo y camuflaje militar data de la Primera Guerra Mundial, cuando miembros de los círculos artísticos parisinos fueron contratados con la finalidad de ocultar barcos y otros artilugios a los ejércitos enemigos. El principio de descomposición de la forma a través de las facetas cubistas, facilitaba su confusión con el fondo. De una manera o de otra, factores que tienen que ver con la identidad y su pérdida subyacen a estas peculiares transformaciones.



Fig 2_ Tobias Rehberger. “Lo que amas, también te hace llorar”. Cafetería de la Bienal de Venecia. 2009. Fuente:http://www.artatsite.com/VenicedetailsRehberger_Tobias_Was_liebst_bringt_Dich_auch_weinen_Biennale_2009_Fare_Mondi_Making_Worlds_statu. El alemán obtuvo por su diseño el León de Oro de la muestra. Recurre a esquemas destructivos que comprimen o dilatan los volúmenes y modifican los contornos de los cuerpos mediante la repetición de manchas o rayas de valores alternos que problematizan la relación fondo-figura. Arte y diseño se extienden fuera del marco, camuflándose con lo cotidiano.

No es imprescindible, como podemos ver, trasladarse a la India o a Nueva Guinea para demostrar la utilidad y capacidad performativa del ornamento. Pero desactivar los arquetipos construidos e interiorizados culturalmente como visión legítima del mundo resulta tanto más complicado cuanto más imperceptibles son los mecanismos que los sustentan. Admitimos fácilmente que ningún retrato mayestático representativo de las monarquías absolutas occidentales renuncia a desplegar entre los atributos del poder una abundante retórica ornamental. A través de ella los grandes sistemas buscan fortalecer su imagen en épocas de desafección. Emprenden procesos de humanización simbólica, apelan a los afectos y recaban así aquiescencias que respalden la visión del mundo que proponen. Con una intención doctrinaria, las autoridades inmersas en procesos de crisis, utilizan la cercanía y la cotidianidad de los *géneros menores*, o las persuasivas fórmulas ornamentales para recabar adhesiones y recuperar la legitimidad perdida. A sabiendas de que en ellas se concentran las funciones emotivas y sentimentales más efectivamente seductoras, una vez instrumentalizadas, dichas fórmulas acaban siendo degradadas.

Precisamente, la profusión de las cortes barrocas es una imagen maldita por la ideología revolucionaria. Tras la anatémización del exceso versallesco se procede a la adopción de estéticas igualmente persuasivas y ornamentales, pero bajo un signo inverso: el de la austeridad. Al finalizar el siglo XVIII, periodo caracterizado por un debilitamiento de las estructuras hegemónicas, el proyecto ilustrado genera un nuevo orden.

Alude Alfred Gell al uso del término *tacky*, (pegajoso, chabacano), como antítesis de la pureza del diseño ortodoxo y puro propugnado por las estéticas modernas occidentales. Y es cierto, la pureza se mantiene evitando el contacto, la contaminación, mientras que la pegajosidad implica la ausencia de asco, es decir de rechazo al contacto con el otro.

“Sin embargo, la mayor parte de las culturas, no modernas o puritanas, valoran la decoración y le adjudican un papel específico en la mediación de la vida social: la creación del apego entre las personas y las cosas”¹³

El furor anti-ornamental, que se inicia quizás con Platón, adquiere tintes de rígido ascetismo religioso y, poco a poco, la preciosidad y la sensualidad van a ser tabú. La nueva sociedad igualitaria, que subordina el espacio y el tiempo a un principio de eficacia técnica y económica, necesita una nueva imagen de marca. Una estética, en definitiva, más idónea para una escenificación de la legitimidad democrática.

En la Viena *fin-de siècle*, importante referente cultural de la sociedad impulsora del progreso, se reclamaba como signo visible de superioridad la erradicación del ornamento. En defensa del universo simbólico al que responde como atributo de la cultura humanista, Hermann Broch se pregunta entonces con perplejidad hasta qué punto el estilo toma cuerpo en el hombre medio. ¿El triunfo de la ascética de la sobriedad que sólo valora lo útil y la radical homogeneización que propugna ¿no servirá como estrategia para

instaurar el imperio de lo igual? Wilhelm Huguenu (protagonista de su trilogía *Los sonámbulos*¹⁴) es un arribista sin escrúpulos, un fanático del progreso, que sólo valora lo útil, un hombre sin atributos, como los personajes de Musil. Y como ellos, carente de valores éticos.

Defensor de los procesos de tipificación que excluyen la diferencia, Adolf Loos quiso expandir la neutralidad de la máscara civilizada a la totalidad del entorno. El triunfo del funcionalismo moderno es una expresión de la construcción cultural etno-androcentrista en su erradicación visceral del ornamento. Las teorías biologicistas arraigadas en occidente naturalizaban esta construcción cultural.

En el mundo actual (inmerso en cíclicas crisis económicas, políticas y sociales) en el que se instiga a los sujetos mediante estrategias de normalización y control que amenazan la diversidad, el ornamento, no cesa de retornar¹⁵. Recuperando su dimensión estética pero también su naturaleza antropológica, política e identitaria, la inconformidad con las estructuras hegemónicas encuentra en él una vía de expresión. El discurso postcolonialista y el feminista reivindican la recuperación de lo decorativo como signo de identidad, de la singularidad del sujeto y de sus relaciones con la alteridad.

Excedería los límites de este artículo la enumeración del retorno de estas poéticas que reivindican aquello que las tesis higienistas y funcionalistas quisieron depurar como inútil y superfluo. Exposiciones como *El poder del ornamento* Belvedere, Viena, en 2009, *Decoraz(i)ón*, Tecla Sala, L'Hospitalet, Barcelona, en 1999, *A labor of love*, The New Museum of Contemporary Art of New York, New York, 1996, *Alternancias del ornato* en la sala de exposiciones de Espositivo, en 2018 y *¿Ornamento=Delito?* del Centro de arte Bombas Gens Centre d'Art, en Barcelona, en 2017, revelan la pertinencia de este discurso en la cultura contemporánea.



Fig 3. Marian Nuñez. I waiting for you. 2011. Encaje. Fuente Marián Nuñez. La ambivalencia etimológica de lo apotropaico incluye, de un lado, lo sagrado que protege alejando a los espíritus malignos, y del otro, lo mortífero, lo ominoso que genera rechazo

De nuevo, regresan las formas orgánicas al vocabulario del arte y del diseño y los *patterns* decorativos visten todas las superficies como una segunda piel. Se cuestiona la supuesta improductividad del ornamento a través de la reivindicación de lo barroco, lo irrepetible, lo extraño.

3. Conclusiones

La estética moderna, convertida en un nuevo academicismo, es una más entre otras y su supuesta superioridad es fruto de un sesgo etnoandrocentrista. Nos hallamos ante una forma más de marginación y dominación y no ante una descripción objetiva, cuando damos por buenos los argumentos que defienden explícita o implícitamente estas clasificaciones jerárquicas.

Durante décadas los objetos propugnados por el Movimiento moderno, han sido tan neutros, intercambiables y aparentemente carentes de retórica en su afán de parecerse a una mercancía estandarizada o un envase farmacéutico que bien pudieran ejemplificar la pretendida objetividad de una fórmula matemática. Y es precisamente el carácter simbólicamente neutro de estos objetos, esto es, su aparente ausencia de alusiones ideológicas o étnicas, lo que además de facilitar la internacionalización de la industria y el comercio contribuye, en gran medida la naturalización de sesgos culturales.

Una imagen de la dominación absoluta, sería aquella en la que se consiguiese la invisibilización total de las técnicas de la seducción. Las mediaciones sumergidas, aquellas que pretenden no serlo, resultan más efectivas al inutilizar las defensas que el sujeto pudiera oponer a su interiorización. La falta de estilo también es un estilo y la retórica de la neutralidad favorece la seducción porque que penetra en la conciencia de los individuos de manera inconsciente. La ocultación, en definitiva, de las formas de legitimación responde a la puesta en marcha de sistemas cada vez más difusos y ubicuos de vigilancia y control.

Podemos interpretar la tendencia antiornamental en la historia del pensamiento occidental como una subordinación de la diferencia a la identidad. La modernidad, que se vio afectada de una manera extrema por el estigma de la diferencia, tomó un camino novedoso para su neutralización: ignorarlo. Se pretende eliminar el conflicto mediante la neutralización de la diferencia

La realidad de lo diverso es uno de los dispositivos fundamentales de reflexión sobre la contemporaneidad. Las funciones apotropaicas atribuidas ancestralmente al ornamento revelan su vinculación con la resolución de conflictos. En La parte maldita¹⁶, Georges Bataille establece los destinos más habituales de la riqueza excedente: lo catastrófico y lo suntuario, la guerra y el ornamento. La necesidad de una estética de lo heterogéneo se impone en un mundo donde lo distinto ya no es distante.

NOTAS

- ¹ LÉVINAS, Emmanuel. *La huella del otro*. (México: Taurus, 2000), pp. 49-50.
- ² CASTORIADIS, Cornelius. "Reflexiones en torno al racismo", en Memorias del Coloquio *Inconsciente y cambio social*. (Francia: Association pour la Recherche et l'Intervention Psychologiques, marzo de 1985), p. 21.
- ³ Vid. SPIVAK, Ch.Gayatri. *¿Pueden hablar los subalternos?* (Barcelona: Ed. Macba, 2009).
- ⁴ LOOS, Adolf. *Ornamento y delito y otros escritos*. (Barcelona: G. Gili, 1972), p. 45.
- ⁵ LATOUR, Bruno. *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*. (Madrid: Debate), p. 125.
- ⁶ SULLIVAN, Louis H. «The Tall Office Building Artistically Considered». *Lippincott's Magazine* (1896), pp. 403-409.
- ⁷ LATOUR, Bruno, *Op. cit.*, p.164.
- ⁸ SOULILLOU, Jacques. *Le livre de l'ornement et de la guerre*. (Marseille: Ed. Parenthèses, 2003), p.108.
- ⁹ Vid. MALINOWSKI, B. *Los argonautas del Pacífico Occidental*. (Barcelona: Península, 2001).
- ¹⁰ Vid. MAUSS, Marcel. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. (Madrid: Ed katz, 2009).
- ¹¹ GELL, Alfred. *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. (Buenos Aires: Editorial sb, 2016), p.108.
- ¹² LEVI-STRAUSS, Claude. *Structural anthropology*. (New York: Basic Books, 1963), p. 176.
- ¹³ GELL, Alfred. *Op. cit.*, p. 122
- ¹⁴ BROCH, Herman
- ¹⁵ Vid BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *Philosophie de l'ornement. D'Orient en Occident*. (Paris: Editions Galilée, 2008).
- ¹⁶ BATAILLE, Georges. *La parte maldita*. (Barcelona: Ed. Icaria, 1987), p.58.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2019

Fecha de revisión: 28 de octubre de 2019

Fecha de aceptación: 13 de enero de 2020