



Julius Lips, precursor de la antropología inversa

Diego Villar*

* Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Católica Argentina, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. diego_villar@uca.edu.ar

Recibido el 12 de noviembre de 2020, aceptado para su publicación el 2 de diciembre de 2020.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4443755>

Palabras clave:

Historia de la antropología;
Julius Lips;
Arte indígena;
Antropología inversa.

RESUMEN

El artículo repasa la trayectoria de Julius Lips, etnólogo alemán que en el período de entreguerras huyó del ascendente régimen nazi para instalarse en los Estados Unidos. Lips consolidó su carrera profesional en Norteamérica, llevó a cabo su trabajo de campo etnográfico entre los algonquinos y publicó su contribución antropológica más importante, *The Savage hits Back*. La obra analiza una colección de objetos etnográficos reunida por el propio Lips que documenta las formas en las que el “arte salvaje” representa al hombre blanco y anticipa lo que hoy se denomina “antropología inversa”: la capacidad nativa de objetivar a sus propios observadores.

Keywords:

History of Anthropology;
Julius Lips;
Indigenous Art;
Reverse Anthropology.

ABSTRACT

The article reviews the trajectory of Julius Lips, German ethnologist who before the Second World War fled from the Nazis to settle in the United States. In North America Lips consolidated his professional career, carried out ethnographic fieldwork among the Algonquian-speaking peoples, and published his most important anthropological contribution: *The Savage Hits Back*. This book analyzes a collection of ethnographic objects gathered by Lips himself that documents the ways in which “savage art” represents the White man and anticipates what is now called “reverse anthropology”: the native capacity to objectify his own observers.



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución - No Comercial 2.5 Argentina.

IRAQUAI ENTRE LOS NAZIS

Como tantos otros jóvenes de su generación, Julius Ernst Lips (1895-1950) combatió en la Primera Guerra Mundial y quedó herido y traumatizado en las trincheras barrocas del frente occidental. Al cesar las hostilidades formó parte de diversas asociaciones estudiantiles mientras estudiaba derecho, economía y psicología en la Universidad de Leipzig, donde escribió una tesis sobre la filosofía política de Thomas Hobbes. En 1924 se casó con Eva Wiegandt y, desde ese mismo año, empleado por el Museo de Etnología de Colonia, emprendió varios viajes por África, Europa y América. Dos años después, completó una tesis con el etnólogo Fritz Graebner sobre las trampas de caza entre los “pueblos primitivos” y se convirtió en flamante profesor de antropología. En los años siguientes, Lips disfrutó la tranquila existencia del docente universitario. Enseñó etnología y sociología comparativa en la Universidad de Colonia, reemplazó al propio Graebner al frente del Museo de Etnología (hoy

Rautenstrauch-Joest Museum) y, mientras tanto, recopiló un extenso corpus de objetos etnográficos que registran las actitudes de la “gente de color” en su contacto con el hombre blanco. Pero la rutina académica del joven profesor de provincia pronto se vio sacudida por dos escándalos. Primero, cuando Lips publicó su *Introducción a la etnología comparativa*, sus colegas difundieron una falaz acusación de plagio que insinuaba que el manual se apoyaba ostensiblemente en la obra de las figuras más reputadas del difusionismo alemán: su maestro Graebner, Wilhelm Koppers y el padre Wilhelm Schmidt (Lips 1928). La denuncia no prosperó, pero inmediatamente después Lips volvió a caer en el ojo de la tormenta cuando organizó una exposición titulada “Las máscaras de los hombres” (*Masken der Menschen*), en la cual las máscaras rituales africanas compartían las vitrinas junto a las pinturas expresionistas, los cráneos melanesios y las máscaras mortuorias de Beethoven o Napoleón. Como era previsible en la Alemania de entreguerras, la prensa no tardó en

animar la polémica y, pese al éxito de la exhibición, no pocos espectadores lo acusaron de relativismo y subversión (Centlivres 1997; Mangeon 2015).

Para 1932, Lips sentía que su idea estaba madura: había completado la etapa de recolección de datos y se disponía a comenzar su libro. Pero, nuevamente, sus planes se vieron alterados. La llegada de los nazis al poder en 1933 lo cambió todo y Lips evoca retrospectivamente una atmósfera deplorable marcada por “el grito de guerra de los incompetentes y los ruidosos”, que adherían sin demasiados rubores a la “*filosofía de Gengis y Kublai Khan*” (Lips 1937: xxvi). Rápidamente, 1933 se transformó en un auténtico *annus horribilis*. Lips fue reemplazado en la dirección del Museo por un antiguo estudiante suyo que todavía no se había graduado pero profesaba la ascendente ideología nacionalsocialista: el nuevo director le prohibió entrar a su oficina, abrió su correspondencia y a veces, también, hasta se atrevía a responder sus cartas. Luego, otro estudiante ambicioso que lo había ayudado a montar las fotografías de su colección se presentó sorpresivamente en su casa con varios agentes uniformados de la policía secreta y exigió que le entregase los materiales: al parecer, las autoridades encontraban ofensivo que la investigación se opusiera a las teorías raciales nacionalsocialistas al exhibir la personalidad y la capacidad crítica de las “razas inferiores”.

Lips se negó a entregar la información que tanto tiempo le había costado reunir. Comenzó entonces una agobiante campaña de hostigamiento que más tarde recordaría con amargura y algo de ironía: “Desde entonces tuve frecuentemente el placer de saludar a los agentes de la policía secreta en mi propia casa” (Lips 1937:xxvii). Lo acusaron de tener armas escondidas, de sabotear la cultura aria, de ser comunista, de insultar al nuevo director del museo, e incluso lo llevaron a juicio por ello aunque fue absuelto al demostrar que la acusación se basaba en el falso testimonio de un testigo sobornado. Sin embargo, poco a poco, la presión se intensificó: ese mismo año lo echaron del Museo y de la Universidad y lo amenazaron con que sólo podría mantener su pensión si entregaba los materiales. Conocedor de la mecánica legal de la época y ante la amenaza de un nuevo juicio que sabía que inexorablemente iba a perder,

resolvió huir a Francia. Los nazis lo privaron de la ciudadanía alemana, confiscaron sus propiedades e incluso mantuvieron un tiempo a su esposa como rehén, pero ella logró finalmente escapar para reunirse con Lips en París.

Luego de ocupar brevemente una cátedra visitante en la Sorbona y el Musée de l’Homme de París, los Lips migraron en 1934 a los Estados Unidos, proceso que la propia Eva caracterizaría como “renacimiento en la libertad” (Lips 1942). Lips retornó a la antropología de la mano del prestigioso círculo de Franz Boas –prócer de la antropología norteamericana de origen alemán con quien, además la nacionalidad, compartía la actividad proselitista en la Liga germano-americana de la cultura. Mientras tanto, se enroló en varias asociaciones que combatían el fascismo, publicó algunos textos antropológicos (Lips 1935, 1936) y logró escribir finalmente su postergado libro, que publicó con prefacio de otro ancestro de la antropología: Bronislaw Malinowski. Eva concluyó por su parte *Savage Symphony*, una descripción personal del ascenso nazi y sus efectos en la existencia cotidiana (Lips 1938). En 1942 el matrimonio adoptó la ciudadanía norteamericana. Además de ser profesor visitante en Harvard, la Universidad Howard de Washington y la New School of Social Research, Lips estudió la organización legal de los algonquinos bajo el auspicio de la Universidad de Columbia y recuerda que en los helados lagos del norte lo llamaban *Iraquai*, el fumador:

“Los indígenas no tienen palabra para Alemania, y ninguna noción de las cosas que ocurren allí; es demasiado lejos. Dos de estos algonquinos combatieron en el frente occidental con las fuerzas canadienses contra Alemania; o sea, al mismo tiempo, contra mí. Aprendieron las artes bélicas del hombre blanco pero, muy por encima de ellas, valoran los sentimientos de justicia y humanidad que guían a su propia gente. Se convirtieron en mis mejores amigos en Norteamérica. Por pedido de la Universidad de Columbia llegué a recolectar y analizar sus ideas sobre la ley. Y realmente, en la esfera de la ley, ¿qué diferencia hay entre

los bárbaros del Tercer Reich y los hombres 'primitivos' de Labrador! Comparados con la nueva ley alemana, qué alturas morales, qué humanidad, y qué justicia inmemorial revelan los simples códigos morales de su vida social" (Lips 1937: xx).

En 1948, Lips regresó a Alemania. La persistencia en Colonia de varios académicos de inocultables simpatías nacionalsocialistas lo llevó a concursar por un puesto en Leipzig, donde se convirtió en profesor de etnología y sociología del derecho comparado e incluso, al poco tiempo, en rector de la universidad local. Desde entonces, hasta su muerte, poco tiempo después, se dedicó a la administración institucional mientras enseñaba antropología, sociología, derecho natural y ciencias económicas.

EL SALVAJE CONTRAATAACA

El libro con los materiales de la discordia que Lips publicó finalmente en los Estados Unidos es *The Savage hits Back* (1937). Se trata, sin dudas, de su contribución más importante a la historia de la antropología. Su propósito es tan sencillo como innovador: a través del análisis de cientos de fotografías de objetos etnográficos, documenta la forma en que el "arte salvaje" representa al hombre blanco: "El libro no aspira a ser una investigación exclusivamente científica, inteligible sólo para los expertos. Está dirigido a todo lector educado que se interesa en saber cómo el mundo occidental y su civilización son percibidos en el arte de los pueblos primitivos" (Lips 1937: xiii). Lips nos propone una

imagen lacónica y concreta: es como si el indígena sostuviera un espejo frente al colonizador y le dijera: "Esto es lo que son ustedes" (Lips 1937: xiii). En otras palabras, la obra anticipa aquello que algunos llaman hoy "antropología inversa"; es decir, la capacidad nativa para objetivar a sus propios observadores (ver, por ejemplo, Sillitoe 2015: 16; Déléage 2017:8). A través de los siglos y los continentes, se trata de entender la faceta menos conocida de la dinámica colonial: la caracterización del hombre blanco desde el punto de vista nativo y, en particular, la censura, la burla, la ironía, el asombro o hasta la incompreensión que provoca el contacto en aquellas poblaciones que más frecuentemente lo padecen (Lips 1937:xxi, 29, 35, 58). Para lograrlo, nos dice, hay que captar "el alma y el pensamiento" del arte salvaje sin reducirlo a la lógica estetizante del escenario cultural europeo de entreguerras, en el cual las máscaras, los objetos exóticos o el "arte negro" son paulatinamente reconocidos por las vanguardias artísticas (Clifford 1998; Penny 2002; Giobellina Brumana 2005; Laurière 2012; Delpuech, Laurière y Peltier-Caroff 2017). Buscando superar oposiciones a su juicio simplistas –apolíneo y dionisiaco, línea y color, abstracto y figurativo–, lo que Lips valora particularmente en el arte indígena es su aptitud psicológica para retratar el cambio social; o, en otras palabras, su capacidad para ser un "inteligente juez de carácter": "¡Qué observación certera, qué crítica mordaz, qué observación más completa despliega el artista en su obra!" (Lips 1937: 96, 223).

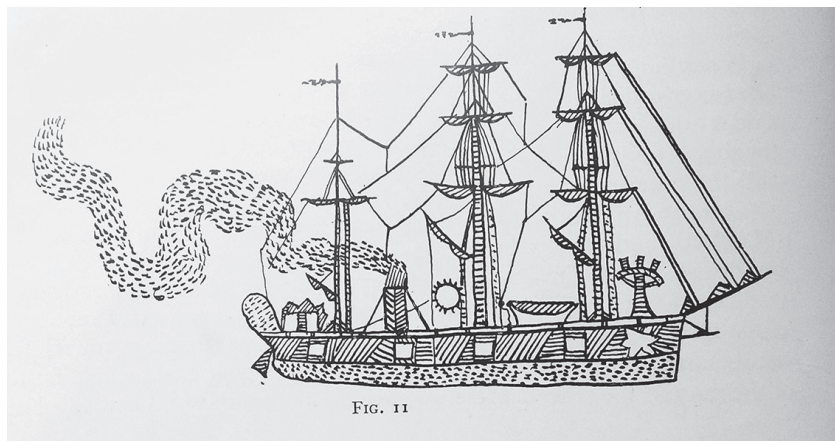


Figura 1. Ilustración nativa de un barco de vapor en Nueva Caledonia (Lips 1937:62).

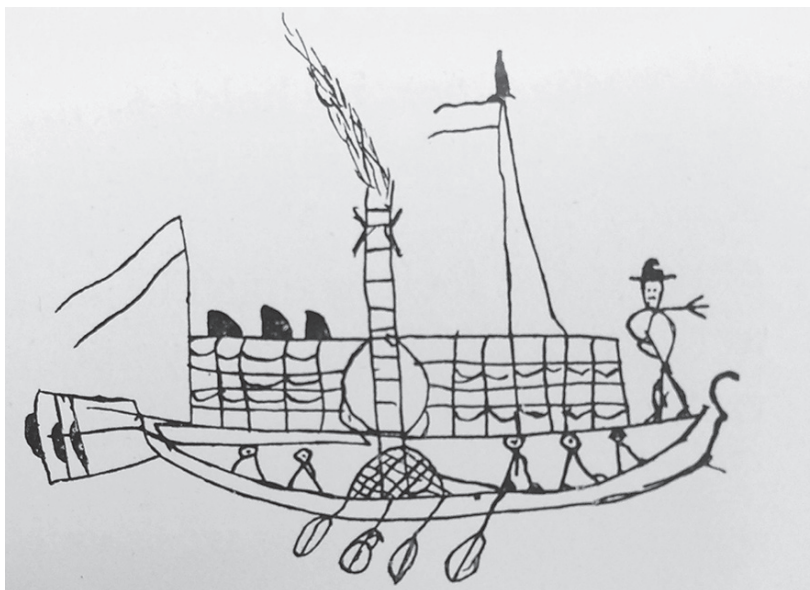


Figura 2. Dibujo amerindio de un vapor recogido por Theodor Koch-Grünberg (Lips 1937:69).

El problema es que –además de innegablemente atractivo– el planteo puede resultar revelador pero la mayoría de las veces termina siendo incorrecto o al menos parcial. Ni el colonizador ni el colonizado tienen una agenda única. La capacidad figurativa del “arte salvaje” no sólo cifra una disección irónica del hombre blanco sino que, al mismo tiempo, se moviliza por otras razones: admirar, imitar, relacionarse, negociar, absorber o captar el potencial material o simbólico del aparato colonizador. Ciertamente fascinantes desde el punto de vista estético o museográfico, los objetos que selecciona Lips aparecen casi completamente descontextualizados. ¿Con qué fin se confeccionaron? ¿Cuáles eran las intenciones de los artistas? ¿Son artesanías u objetos rituales, prácticos o decorativos? ¿Sirven para la vida cotidiana? ¿Se trata de artefactos rituales o son más bien productos elaborados para el eventual explorador, funcionario colonial o turista? El libro no contiene pista alguna sobre el contexto de elaboración o las intenciones explícitas de los artistas, y los objetos se van sucediendo uno tras otro en función de una anticuada agenda museológica de corte idiosincrásico e intención netamente comparatista (Brus 2015:203-204).

No faltan en la argumentación los dilemas interpretativos originados en los preconceptos del propio Lips: de esta forma, encontramos

que un modelo a escala de un buque representa “obviamente el primer vapor que los nativos habían visto” (cf. figuras 1 y 2), que unas figuras disparando al cielo son “una deificación del arte de disparar”, que un soldado refleja una “alegre sátira contra el militarismo”, que las máscaras son “por supuesto encarnaciones de los espíritus de los muertos”, o que otra figura es “indiscutiblemente” un retrato de Eduardo VII (ver, respectivamente, Lips 1937:63, 75, 82, 113, 234; cf. figura 3). En ocasiones, la arbitrariedad de Lips llega a rozar la asociación libre: “¿Qué hace al soldado? El rifle. De ahí que los dibujos de soldados sean mayormente dibujos de rifles. ¿Qué sorprende de un soldado? El uniforme. ¿Es el soldado una personalidad? No. Es un factor masivo, uno entre muchos, y consecuentemente suele ser representado en plural. Pero hay otro tipo de soldado, que debe comandar, que posee estrellas, botones y rangos: el oficial. Él es una concepción: un individuo” (Lips 1973:73).

Lips no se priva de imputar sentimientos a los artefactos: así, una estatuilla “capta a la perfección la arrogancia y el aburrimiento del oficial gubernamental que, al concluir su ronda diaria, camina un tanto iracundo por su paisaje primitivo, anhelando sin duda el baile, el café y el esplendor de su tierra natal” o, cuando describe las máscaras rituales, explica asimismo que “los ojos tienen una

expresión particularmente opaca, y la boca, como en los ejemplares más antiguos, está retorcida de dolor (...) La máscara muestra el entumecimiento final del sufrimiento... hay un chispazo de vida en la expresión de la boca, pero es una chispa a punto de extinguirse” (Lips 1937:113, 206). Llega incluso a descifrar las nacionalidades de los personajes representados en las piezas: así, el estilo de la barba de un soldado “*prueba fácilmente que es francés*”; afirma de otra estatuilla que “*toda la personalidad se expresa en la cabeza, la cual, con su kepi, su boca riante y su barba no sólo indica la raza blanca sino la nacionalidad francesa*”; o bien que “*la cara larga, la nariz recta, la sugestión de la caricatura en la distorsión de la boca, la figura muscular y atlética sólo pueden provenir de uno*

de los hijos de Inglaterra” (ver, respectivamente, Lips 1937: 82, 103, 105). También encontramos en la obra llamativos juicios de valor: una mujer blanca tiene cara de “*risa imbécil*”, los rostros de los comerciantes son “*inescrupulosos*” y “*calculadores*”, o el soldado colonial es representado como “*un payaso ininteligible que luce ridículo bajo el sol tropical*”, una suerte de “*idiota obedientemente complaciente*” con “*disciplina descerebrada*” y “*carente de cualquier talento individual*” (Lips 1937:84, 96, 161, 189). Lo cierto es que Lips no se desliga de los postulados teóricos propios de la *kulturkreise* alemana (la doctrina difusionista a la que adhería su maestro Graebner para identificar la evolución de los círculos culturales: cazadores-recolectores,



Figura 3. Izquierda: Eduardo VII según un nativo de las Islas Nicobar (Lips 1937:234). Derecha: La reina Victoria tallada en la costa de Guinea (Lips 1937:232).

horticultores, pastores, etc.), o bien de la idea de la “*mentalidad arcaica*” o “*pre-lógica*” de su amigo Lucien Lévy-Bruhl, que postula que todos los “*pueblos primitivos*” comparten una imaginación emotiva que ignora el principio de no contradicción y no distingue lo concreto de lo abstracto, el símbolo de la realidad, ni lo literal de lo figurativo (Lips 1937:41-44). Sólo así puede afirmar que el artista nativo está excesivamente atado a lo emocional, o que resulta “*incapaz de distinguir entre el extremo de los pantalones y los zapatos*” (Lips 1937:82, 174).

Su explicación, además, incurre casi sistemáticamente en aquello que la antropología moderna llama “gran división”. Es decir, en una dicotomía estereotipada entre dos grandes conjuntos homogéneos e incompatibles: por un lado, “nosotros” (¿los occidentales, los blancos, los académicos, el público culto, los europeos?); por el otro, “ellos” (los indígenas, los nativos, los salvajes, los *naturvölker* o “*pueblos naturales*”). Pero sabemos que la dinámica de la identidad y alteridad es un mecanismo relacional y que las definiciones sociales dependen casi en su totalidad de los contextos y las circunstancias: en una generalización inaceptable, la categoría de “salvaje” de Lips engloba como si fueran lo mismo a artistas árabes, africanos, chinos, persas, aztecas, australianos, polinesios, siberianos, esquimales

o indígenas de las tierras bajas sudamericanas pertenecientes a distintos momentos históricos, cuando en realidad no tienen más que ver entre sí que lo que asocia al lector argentino contemporáneo con un funcionario imperial británico del siglo XIX. No sólo eso: incurre en un manifiesto maniqueísmo que presenta a “ellos” como los héroes y a “nosotros” como los villanos de una historia ingenua, *naïve*, sin matices, contada en blanco y negro. En su esquemático relato de la colonización mundial, la llegada de los barcos que transportan al hombre blanco sella la aniquilación inexorable para unos nativos que aparentemente hasta entonces conviven en armonía milenaria (ver figura 4). Por momentos parece que su descripción del sistema colonial fuera una suerte de metáfora anacrónica del sistema hitleriano, y que lo que Lips proyecta a los salvajes contestatarios no es más que una crítica encubierta a su propia sociedad, en una especie de etnocentrismo invertido que disfrazaba al otro para criticarse mejor a sí mismo (Déléage 2015:31-32; 2017:35-36).

Lips tampoco tiene demasiada paciencia cuando los datos no se ajustan a su modelo explicativo. Detectamos en su argumentación un cierto sesgo paternalista por el cual se atribuye la capacidad de saber qué es lo mejor en cada caso para el artista nativo: así, cuando de hecho el arte indígena comienza a regirse por la idea occidental de que

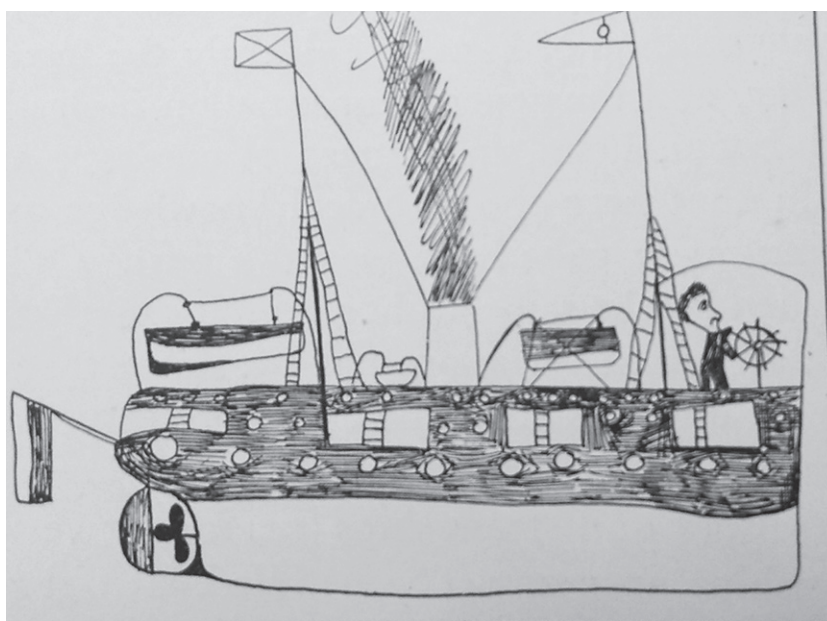


Figura 4. Un vapor en el Estrecho de Torres según el artista Misi, recogido por A. Haddon (Lips 1937:60).

“*el tiempo es dinero*” y no refleja la naturaleza satírica que espera encontrar (“*la pureza que es la fuente elemental de toda creación verdadera*”), juzga que ha perdido su esencia y que se ha vuelto un “*arte mestizo*”: “*La imitación espuria y el estancamiento comercial reemplazan los tesoros invaluable de la mente salvaje, que transmitían curiosidad, asombro, habilidad artesanal y magia*” (Lips 1937:238).



Figura 5. Comerciante tallado en colmillo de elefante, África occidental (Lips 1937:194).

Por si fuera poco, los estudios contemporáneos nos ayudan a identificar una serie de luces y sombras en la propia figura de Lips. Más allá del relato retrospectivo que supo construir junto a su esposa, sabemos que fue despojado de sus cargos

en Alemania por razones políticas y no solamente por su resistencia al nazismo, o que no estuvo exento de simpatías antisemitas. De hecho, pese a presentarse a sí mismo como paladín antirracista, resulta notorio que su lógica argumental se sostiene sobre la postulación de actores colectivos como “*la raza blanca*”, “*el negro*” o “*la raza amarilla*”¹. Por lo tanto *The Savage...* no disuelve la lógica racial que presuntamente combate sino que apenas invierte los signos discriminatorios (los “*blancos*” pasan a ser los villanos y los “*salvajes*” los héroes), sin jamás poner en duda que haya necesidad de dominación de unos sobre otros, ni la propia matriz de “*superioridad*” o “*inferioridad*” cultural (Mangeon 2015; Brus 2015). Lips condena con claridad inequívoca el racismo hitleriano, es cierto; pero su tesis se apoya en la existencia de “*razas*” que compiten las unas con las otras en una guerra sin fin –de hecho, en sus páginas más exaltadas profetiza que el triunfo del nazismo implicará paradójicamente la caída del hombre blanco puesto que las razas de color de todo el mundo se volverán conscientes de su debilidad y se rebelarán contra ella: “*Por primera vez en la historia Adolf Hitler despertó su conciencia de raza y su teoría racial, recogida de las viejas páginas de Gobineau y Chamberlain, bien puede ser el boomerang más poderoso de la historia del mundo (...) Tal vez Hitler quede en la historia no como héroe de los blancos, sino como héroe del mundo de color*” (Lips 1937:25). La argumentación resulta peligrosa: al entender el conflicto colonial sobre un telón de fondo exclusivamente racial, corre el riesgo de terminar dando peso excesivo a las teorías racistas (Centlivres 1997:8).

Algo de eso parece haber percibido la propia Eva Lips, que en 1983 optó por publicar una traducción alemana de *The Savage hits Back*. Se trata de una versión aséptica, *aggiornada*, ciertamente edulcorada del libro, que a todas luces procura entronizar a Lips como fundador del arte postcolonial: la introducción hagiográfica de Eva sustituye al viejo prefacio de Malinowski,

¹ Compárese, asimismo, con la curiosa opinión de Eva sobre los matrimonios entre hombres negros y mujeres rubias que observa en Francia (Lips 1942: 19).

los “pueblos primitivos” son reemplazados por los “pueblos de la naturaleza” (*Naturvölker*), la “pureza” de los salvajes por la integridad (*Unverbildetheit*) y las ubicuas referencias a las razas “amarilla”, “blanca” o “negra” desaparecen del texto, reemplazadas por un más neutro “poblaciones” (Centlivres 1997: 12)².

CONCLUSIÓN: HACIA UNA ANTROPOLOGÍA INVERSA

Los dilemas en la biografía y la obra de Lips –presentes al fin y al cabo en cualquier vida y en cualquier obra– no impiden que valoremos una investigación tan singular como adelantada a su tiempo (Brus 2015:204). Al repasar su asombrosa colección de objetos, ciertamente apreciamos la imaginación y la capacidad de observación de los artistas nativos, “*tesoros invaluables de la mente salvaje*” (Lips 1937:238). En este sentido, podríamos pensar que la caricatura tukano del antropólogo Theodor Koch-Grünberg (Doturu-hede, “doctor-montaña”, cf. figura 6), el retrato de Karl von den Steinen realizado por los xinguanos, el de Fritz Krause realizado por los araguayas o el suyo propio, trazado por sus amigos algonquinos, lo ubican como precursor inesperado de la antropología inversa (Lips 1937:211-212).

Lejos del canon decimonónico en el cual el explorador, el militar, el científico o el misionero observan desapasionadamente a los nativos mientras difunden entre ellos el evangelio de la civilización y el progreso, *The Savage hits Back* invierte los tantos y nos revela la otra cara de la moneda: los bárbaros habitan el Tercer Reich; la gente civilizada, la península de Labrador. Con todas sus ambigüedades, lúcido, radical, provocador, Lips registró para la posteridad la capacidad nativa para la observación y la reflexión



Figura 6. El antropólogo Theodor Koch-Grünberg retratado por un tukano (Lips 1937: 211).

y, con agudeza y sentido del humor, nos revela aquello que hoy es prácticamente una obviedad: que los otros no son actores pasivos, personajes de reparto de la historia, sino protagonistas con un punto de vista propio sobre el contacto intercultural.

BIBLIOGRAFÍA

- BRUS, A.
2015. Julius Lips und die zeitgenössische globale Kunst. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 9(2): 203-216.
- CENTLIVRES, P.
1997. Julius Lips et la riposte du sauvage, l’homme blanc vu par les Indigènes. *Terrain*, 28: 73-86.
- CLIFFORD, J.
1998. *Dilemas de la Cultura. Antropología, Literatura y Arte en la Perspectiva Posmoderna*. Gedisa, Barcelona.
- DÉLÉAGE, P.
2015. The origin of art according to Karl von den Steinen. *Journal of Art Historiography*, 12: 1-33.

² No es de extrañar la idealización de Lips por parte de Eva, a quien éste llama “Pantera” en la intimidad: ella destaca continuamente la capacidad del esposo para las lenguas, sus lecciones de tolerancia antropológica y hasta su propia apariencia: “Caminé junto a Jules: ¡un esposo para estar orgullosa! Un metro ochenta de alto, bronceado, alegre, joven; parecía más un pionero, un pirata, un rompecorazones rumbo a Hollywood que un profesor universitario alemán” (Lips 1942: 4).

DÉLÉAGE, P.

2017. *Lettres Mortes: Essai d'Anthropologie Inversée*. Fayard, París.

DELPUECH, A., CH. LAURIÈRE y C. PELTIER-CAROFF

2017. *Les Années Folles de l'Ethnographie. Trocadéro 28-37*. Muséum national d'histoire naturelle, París.

GIOBELLINA BRUMANA, F.

2005. *Soñando con los Dogon. En los Orígenes de la Etnografía Francesa*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

LAURIÈRE, CH.

2012. Lo bello y lo útil, el esteta y el etnógrafo: el caso del Museo Etnográfico de Trocadero y del Museo del Hombre (1928-1940). *Revista de Indias*, 72 (254): 35-66.

LIPS, E.

1938. *Savage Symphony. A Personal Record of the Third Reich*. Random House, Nueva York.

1942. *The Rebirth in Liberty*. Flamingo, Nueva York.

LIPS, J.

1928. *Einleitung in die Vergleichende Völkerkunde*. Verlag Ernst Wiegandt, Leipzig.

1935. Fritz Graebner: March 4, 1877 to July 13,

1934. *American Anthropologist*, 37 (2): 320-326.

1936. *Trap Systems among the Montagnais-Nakaspi of Labrador Peninsula*. Statens Etnografiska Museum, Estocolmo.

1937. *The Savage hits Back*. Lovat Dickson, Londres.

MANGEON, A.

2015. Julius Lips, trajectoire d'un ethnologue. En: *Transferts de savoirs sur l'Afrique*. M. Espagne y H. Lüsebrink, (Eds.), pp. 143-158. Karthala, París.

PENNY, G.

2002. *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill-Londres.

SILLITOE, P.

2015. The dialogue between indigenous studies and engaged anthropology: some first impressions. En: *Indigenous Studies and Engaged Anthropology. The Collaborative Moment*, P. Sillitoe (Ed.), pp. 1-32. Routledge, Londres-Nueva York.