



Johannes Neurath

# SOMETER A LOS DIOSES, DUDAR DE LAS IMÁGENES

ENFOQUES RELACIONALES EN  
EL ESTUDIO DEL ARTE RITUAL  
AMERINDIO

SERIE ARTE, ESTÉTICA E IMAGEN



PARADIGMA INDICIAL



---

<b>III. El método de Warburg y los rituales pueblo sin o con serpientes .....</b>	<b>73</b>
1. Los pueblo del Suroeste de Estados Unidos .....	73
2. Warburg, Preuss y la antropología pueblo.....	77
3. Palölöqangw.....	85
<b>IV. Identificación antagonista: seres quiméricos y complejidad relacional en la tradición del Mississippi .....</b>	<b>91</b>
1. Una civilización en la periferia nororiental de Mesoamérica.....	91
2. El Complejo Ceremonial de Sureste .....	95
3. El sacrificio de flechamiento .....	109
4. O-kee-pa y las danzas del Sol.....	117
<b>V. El sacrificio de un cuchillo de sacrificio.....</b>	<b>121</b>
1. La autonomía de los utensilios .....	122
2. Una escena enigmática del Códice Borgia.....	125
3. Coatlicue y el desdoblamiento de la persona.....	133
<b>VI. Conclusiones .....</b>	<b>143</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>145</b>

---

*a Anahí Luna*



## Agradecimientos

En primer lugar, debo agradecer a Diana Magaloni, la directora del Programa Art of the Ancient Americas del Los Angeles County Museum of Art (LACMA) y antigua directora del Museo Nacional de Antropología de México. Una parte de la investigación se realizó con apoyo de LACMA y de una beca de la Fundación Mellon que me permitió realizar una serie de viajes de investigación. A partir de mi trabajo sobre el arte y el ritual huichol elaboré una propuesta para exponer el arte prehispánico de Mesoamérica, Centroamérica y Colombia, donde desarrollé ideas que retomo en este libro.

Muchas de estas ideas surgieron cuando participé en el Grupo de Investigación Internacional *Antropología e Historia del Arte* organizado por Anne-Christine Taylor en el musée du quai Branly, sobre todo en el subproyecto *Las formas expresivas en México, Centroamérica y el Suroeste de Estados Unidos: dinámicas de creación y transmisión*, que fue apoyado por muchas instituciones, como el CNRS de Francia, el CONACYT de México y la Coordinación de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), también de México. Agradezco a mis co-coordinadoras Olivia Kindl y Aline Hémond, a los demás colegas de entonces y, en especial, a Carlo Severi y Anne-Christine Taylor.

Algunas partes de este libro fueron presentadas en un seminario del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) intitulado *El retorno de las cosas*. Agradezco los comentarios recibidos de parte de Isabel Martínez, Regina Lira, Federico Navarrete y Alejandro Fujigaki. A finales de 2018 presenté varios capítulos durante una estancia en Buenos Aires, organizada por Guillermo Wilde con el apoyo de la Embajada de Austria en Argentina. Esta experiencia fue muy estimulante y me impulsó a terminar el texto.

Mientras redactaba este libro comencé a trabajar en un proyecto de exposición, sobre la misma temática, pero incluyendo arte contemporáneo indígena, en colaboración con Natalia Gabayet, Anahí Luna, Arístoteles Barcelos Neto, Alessandro Questa e Iván Pérez Téllez. En nuestras reuniones expuse partes de este libro y recibí comentarios importantes. Guillermo Wilde y Ulises Ruiz leyeron el manuscrito y también me hicieron observaciones valiosas. Isabel Martínez me ayudó encontrar un buen título e Hilda Landrove me apoyó con detalles de la bibliografía. Aura González, Alonso Zamora y Nora Rodríguez Zariñán ayudaron con las imágenes.

Una parte del capítulo 1 la preparé originalmente para el Coloquio previo a la exposición *Híbridos. El cuerpo como imaginario* organizado conjuntamente por el Museo del Palacio de Bellas Artes y el Museo Nacional de Antropología de México. Agradezco a las curadoras Valentine Losseau y Tatyana Franck, así como a los directores de ambos museos, Miguel Fernández Félix y Antonio Saborit. Este trabajo lo presenté nuevamente en *La escuela del Juagar*, un evento artístico-académico organizado por Amanda Piña en el Campus de Arte de Singel Amberes y, por último, en un simposio organizado por Pedro Pitarch y Oscar Muñóz durante el congreso de la Latin American Studies Association en Barcelona 2018. Otro antecedente importante fue el número de Artes de México sobre Máscaras que coordinamos Alessandro Questa y yo (2018).

El capítulo 2 está basado en una presentación en un coloquio del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM en homenaje a Michel Graulich, organizado por Élodie Dupey y Elena Mazzetto en noviembre de 2016. Tanto en el capítulo 2 como en el 3 continúo con una investigación que comencé ya hace varios años en el marco de la recuperación y edición de la obra del etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss, que fue una entrada muy interesante para estudiar diversos temas de historia de la antropología. El capítulo 3 surgió a partir de un coloquio en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM organizado por Linda Báez y el Proyecto *Bilderfahrzeuge* del Warburg Institute London en septiembre del 2017. En esa ocasión tuve la oportunidad de discutir largamente con el eminente historiador del arte y especialista en Warburg David Freedberg. Después, lo presenté nuevamente en un simposio del Congreso Internacional de Americanistas 2018 en Salamanca, organizado por Sanja Savkič y José Luis Pérez Flores y, finalmente, en Buenos Aires en una charla en el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de Universidad Nacional de San Martín.

El capítulo 4 es una versión de un texto que preparé para el volumen *Culturas visuales indígenas y prácticas estéticas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente*, coordinado por Sanja Savkič y Hannah Baader, que se publicará en 2019 la serie *Estudios Indiana* del Instituto Iberoamericano de Berlín.

El capítulo 5 es una versión ampliada de un texto publicado en el dossier titulado *Seres vivos y artefactos* de la Revista Antropología de la Universidad de Sao Paulo. Agradezco los comentarios recibidos por parte del editor de la revista, Pedro Cesarino, y de los editores del dossier, Renato Sztutman y Perig Pitrou. En Buenos Aires lo presenté en el Seminario de Arte Amerindio Prehispánico del Núcleo de Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires coordinado por María Alba Bovisio en noviembre de 2018.

El gusto por la etnografía comparada lo tengo de mis maestros Georg Grünberg, Christian Feest, Johanna Broda y Gordon Brotherston. Finalmente, debo mencionar un simposio que fue importante para mí, porque se discutió el enfoque americanista que inspira este libro. Lo organizamos el entrañable Dimitri Karadimas, recientemente fallecido, y yo para el Congreso Internacional de Americanistas de 2012 en Viena.





---

# I. ¿Es posible una teoría antropológica *recursiva* del arte ritual?

## 1. Ser más que uno

¿Cómo se debe entender la presencia real de los seres y personajes representados en imágenes rituales? Algunas imágenes son sujetos con agencia y vida propias. Después de Belting (1994; 2006), Gell (1998; 2016) y Severi (2007; 2010; 2017), esta es una idea cada vez más aceptada, pero la cual también puede llevar a simplificaciones (Wolf 2016).

Belting (2006) parte de la observación que en Occidente hemos perdido la creencia en las “imágenes verdaderas”. También constata que la práctica de una religión difícilmente es viable sin éstas. Las religiones monoteístas surgieron en una relación llena de conflictos con las imágenes, porque tienden a privilegiar a las escrituras, pero éstas jamás tienen la misma eficacia ritual que los íconos sagrados. Los conflictos entre iconoclastas e iconóduos en realidad no han podido ser resueltos. Por otra parte, cuando hablamos de ídolos y simples imágenes, la narrativa de una secularización progresiva desde el hombre primitivo y las civilizaciones antiguas hasta la actualidad se complica. Belting (2006: 21) señala que la “sociedad del espectáculo” de nuestra época actual es, de hecho, una época de oro de la adoración de imágenes. La “iconomanía” que prevalece se explica porque la mercancía del capitalismo moderno es un tipo de “fetiche” u objeto mágico, como han observado muchos teóricos críticos a partir de Karl Marx (Marx 1867; Taussig 1980).

Ahora bien, al argumento sobre la ambigüedad de la imagen en las religiones que presumen ser “de libro”, habría que añadir que también en muchas de las sociedades que por falta de una mejor terminología son llamadas “politeístas” o, incluso, “paganas”, la imagen tiene un estatus no menos problemático. Tal vez, lo único que sí es diferente es la manera en cómo se vive la ambigüedad relacional con la imagen y los seres presentificados por las imágenes.

En mi trabajo de campo entre los huicholes de Jalisco en México<sup>1</sup> encontré que, efectivamente, hay “imágenes verdaderas” que presentifican o *son* los dioses, es decir, no se trata de representaciones. Sin embargo, los mismos rituales también cuestionan el poder de estos seres y la verdad de las imágenes. Para entender la problemática de la imagen ritual entre los huicholes y formular una teoría antropológica del arte visual de este grupo, la clave es ampliar la propuesta de Gell (1998; 2016), explorar la ontología de las imágenes y, de cierta manera, emular la *Reverse Anthropology* de Wagner (1981) e invertir la relación entre lo que sería la imagen común de la vida cotidiana y la imagen milagrosa del ritual. Lo que entre los huicholes es “normal” es la imagen verdadera. Pero en el ritual se hace un gran esfuerzo para restarle poder. No se trata de establecer una dicotomía simple entre “ellos” y “nosotros”. Cuestionar lo que sería lo “normal” para el naturalismo occidental abre posibilidades de entender aspectos que de otra manera serían imposibles de comprender. Por ejemplo, explicar la producción masiva de artesanías y obras de arte que hay entre los huicholes, cómo una cultura que literalmente teme a las imágenes produce tantas mercancías inspiradas en arte ritual, y que cuentan con esta extraña aura de falsa sacralidad que caracteriza los “fetiches” de la sociedad del espectáculo y del consumo.

La misma experiencia etnográfica me enseñó que una persona puede producir imágenes que corresponden a registros ontológicos muy diversos y, a veces, las diferencias entre una mercancía y un objeto ritual son mínimas. Entender esta pluralidad de tipos de imagen que existen en una sociedad se volvió un reto muy interesante. En los huicholes participamos en rituales donde se establecen negociaciones complejas con seres que pertenecen a ámbitos de la alteridad, y del resultado de estos arreglos depende “nuestra vida”, *tatukari*, es decir, no solamente la vida de los individuos que practican estos rituales, sino hasta cierto punto también la de otros seres e, incluso, la del planeta. Para la etnografía, describir lo que ocurre en estas situaciones es un desafío. ¿Cómo podemos conceptualizarlo correctamente? ¿Cómo se experimenta el tránsito del mundo cotidiano al mundo de la alteridad? Los modelos que nos ofrecen los estudios de cosmologías

---

1 Para los detalles sobre mi trabajo de campo en Keuruwit+a, Mezquitic, Jalisco, remito a mi libro *Las fiestas de la Casa Grande* (Neurath 2002).

amerindias no resultaron adecuados. En la experiencia huichola, ambos mundos están siempre imbricados y no se distinguen nítidamente, pero la coexistencia de los mundos siempre es algo “delicado” o problemático. La vida se desarrolla en un plano ontológico lleno de rupturas. Al mismo tiempo, el estatus de los seres de la alteridad siempre es bastante incierto.

Se puede decir que, en el ritual huichol, lo único importante, normalmente, es participar. Cumpliendo con esto, cada quien saca sus conclusiones. Se puede creer o no creer en dioses e imágenes de culto. Es legítimo pensar que en realidad sean simplemente imágenes pero, a final de cuentas, no es un pensamiento que se sostenga fácilmente. A pesar de todo el escepticismo que los huicholes pueden tener, incluso a pesar de sus ganas de pensar que el poder ritual no sea real, siempre se impone una cierta convicción de que las imágenes rituales sí tengan vida y agentividad. Sin embargo, tomando ciertas precauciones, incluso se puede comerciar con objetos inspirados en imágenes rituales, aprovechando el deseo de un público grande por lo auténtico.

Es bastante difícil describir estas ambigüedades en una descripción etnográfica, pero me dí cuenta de que entender la “cosmovisión” era aprender a pensar paradojas. En los rituales, una cosa o una persona se multiplica y se transforma, participando en una realidad compleja que se compone de mundos ontológicamente diferenciados, *además* de que siempre existe la posibilidad de que los seres de la alteridad simplemente no existan. Las indeterminaciones del ritual, de la creencia y del “ser en los mundos” no pueden mantenerse separados. Y tenemos que acostumbrarnos a la idea de que hay seres que al mismo tiempo son y no son.

Con estas observaciones, entendimos, además, que en grupos como los huicholes hay una pluralidad relacional e, incluso, ontológica que se practica con bastante cotidianidad. Festejar rituales amerindios y vivir la modernidad combina bastante bien. Es muy importante corregir ciertas imágenes primitivistas, por ejemplo, entre los huicholes, el hecho de que en los centros ceremoniales huicholes existan imágenes rituales altamente poderosas no es un obstáculo para que participen activamente en el mundo contemporáneo. Al contrario, interactuar con los seres poderosos en el ritual ayuda a entender cómo tratar con los seres peligrosos de la vida real. Ritual y comercio son parte de un mismo “arte de vivir” en mundos radicalmente distintos.

Para ser consecuente con las implicaciones de esta observación, nos dimos cuenta de que se necesita una reflexión sobre la posibilidad de una pluralidad de regímenes del ser. Esto es un poco complicado, porque las humanidades, con su arraigo en la filosofía griega, carecen de modelos viables para plantear complejidades ontológicas de este tipo. Parménides nos inculcó esto en su poema didáctico: “el ser no es partible” (ver Sloterdijk 1999: 89). En la tradición occidental,

la reflexión filosófica sobre el ser es la contemplación de lo uno, de la esfera. En este sentido, Peter Sloterdijk habla de la *Kugel-Ontologie*. Filosofía es “el amor de lo uno” (*Liebe des Einen*, Sloterdijk 1999: 70), lo que se celebra es lo continuo y lo homogéneo, la unidad y la completud (Sloterdijk 1999: 28-29). Hablar de “ontologías múltiples” es un oxímoron, en el mejor de los casos. Más bien, es una locura (Henare, Holbraad y Wastell 2007: 10).

Comencé a tratar estas problemáticas en mi estudio sobre el arte ritual y contemporáneo huichol,<sup>2</sup> pero ahora el objetivo es más amplio y, de cierta manera, más ambicioso. Nuevamente buscamos establecer discusiones con aquellas tendencias dentro de la antropología que se conocen como relacionales o posestructuralistas. Ahora bien, dentro del campo amplio conformado por estos enfoques vislumbramos dos tendencias divergentes. Por un lado están las propuestas de autores que pertenecen, básicamente, a los estudiosos del ritual, como Carlo Severi y Michael Housemann (1998); por el otro, los proponentes del “giro ontológico”, como Eduardo Viveiros de Castro (1992; 1998; 2002; 2010a), Philippe Descola (1996; 2010; 2012), Martin Holbraad y Axel Morten Pederson (2017); y, en especial, los colegas que plantean el estudio de las “ontologías de las imágenes” (Taylor 2003; Taylor *et al.* 2006; Henare, Holbraad and Wastell (2007); Barcelos Neto 2008; Lagrou 2011; 2017).

¿Por qué es importante intentar una síntesis? ¿Acaso es posible esta síntesis? El problema con los estudiosos del ritual es que hablan normalmente de un nivel cotidiano y una realidad creada por la dinámica del ritual (Bloch 1986). Pensando entonces en qué podría aportar el “giro ontológico” al ritual, nos damos cuenta de que no se puede aceptar que una realidad, la cotidiana, sea la verdadera y, la otra, simplemente la ficticia. Los enfoques ontológicos tienen toda la razón cuando insisten que un ritual no simplemente se realiza en un mundo, sino que conecta, incluso inventa o produce, una multiplicidad de regímenes de realidad. Concretamente, a partir del trabajo de campo entre los huicholes, me di cuenta de que era importante conectar el tema de las experiencias rituales de realidades alternas, con el “saber vivir” en mundos ontológica, política y económicamente plurales. Solamente así se aprecia la importancia del ritual indígena como un entrenamiento para una práctica donde se busca poder sobrevivir, incluso vivir exitosamente, en sociedades diversas. Es en el ritual en donde mejor se ensaya la convivencia con seres raros y cosas extrañas de todo tipo. También se aprende defender el derecho a la diferencia.

Los objetos aparecen en los rituales cumpliendo con muchos papeles. A veces son protagonistas de los rituales, pero también son tecnología ritual, herramien-

---

2 Ver el libro *La vida de las imágenes* (Neurath 1913).

tas que otros protagonistas usan para relacionarse e interactuar con la alteridad. Ahora bien, los artefactos y otros actores rituales no simplemente tienen agentividad, sino condensan una multiplicidad de formas de simbolización, en un espectro que va de la representación a la presentificación. La gente no simplemente cree en una naturaleza humana de animales y montañas (de la Cadena 2010) o en el poder de artefactos rituales e imágenes (Gell 1998; 2016). Muchas veces tiene dudas al respecto. Incertidumbre ontológica es parte de los que se ha llamado “cosmopolítica” (Pitrou 2015: 101).

En relación con la imagen tal vez vale la pena regresar al *Sofista*, el diálogo de Platón donde encontramos una discusión bastante paradójica sobre la verdad de las imágenes. En algunos casos del arte ritual amerindio podemos encontrar imágenes que son “en realidad realmente irreales”, al mismo tiempo que son “no realmente no-siendo, sino reales” (Plato 1892: 369; citado en Bredekamp 2010: 52). Theaeteto finalmente exclama: “¡En que extraña complicación de ser y no ser estamos involucrados!” (Plato 1892: 369).<sup>3</sup>

Aparentemente, Aby Warburg (2010) intuía esto cuando observaba y estudiaba los ritos indígenas del Suroeste de Estados Unidos. Retomando la pista que nos dejó este famoso científico de la cultura, nos damos cuenta de que tal vez lo más importante de lo que observamos en el ritual son los debates cosmopolíticos, en el sentido de Stengers (1996), Latour (2002; 2004) y Pitrou (2015), donde se cuestiona y discute el estatus ontológico de las personas, cosas e/o imágenes.

## 2. Todo arte ritual es moderno

En este libro alternamos estudios sobre relaciones rituales con discusiones que problematizan las formas de simbolización en las expresiones rituales y artísticas. La idea es formular un solo enfoque para el arte y el ritual. Para hablar de objetos e imágenes, cantos, *performance* y danzas, trajes y tocados, alimentos y bebidas rituales, retomamos la teoría del “acto icónico” de Bredekamp (2010), es decir, priorizamos los procesos, las relaciones y el uso de lo que se conoce normalmente como arte, sin importar el género, ni el registro sensual específico. Si discutimos, sobre todo, ejemplos del arte visual, no es porque creemos que sea el más importante, aunque sí hay un aspecto donde puede ser especialmente relevante: cuando se trata de fijar imágenes, convertir lo móvil en estático.

3 Se puede cuestionar la lectura de Bredekamp, ya que estas citas realmente no son parte de una discusión sobre la imagen: más bien se discuten problemas epistemológicos y el concepto de verdad. Pero estamos de acuerdo en que las formulaciones que usan los participantes en este diálogo platónico son una inspiración para discutir problemas de la imagen.

Pero esto no es todo. También nos interesa explorar el vínculo entre la complejidad relacional del ritual con la producción de diversidad. Exploramos cómo el gusto amerindio por la diferencia y el interés en la alteridad ontológica se vinculan con los procesos continuos de variación, transformación cultural y etnogénesis, que son muy características en la etnografía del continente americano y la hacen inagotable. Todo indica que el fenómeno de la diversidad de los mundos amerindios tiene que ver con la generación de pluralidad cultural. La diferencia es un valor positivo, tal como lo es la complejidad. El estudio de la morfología de las expresiones rituales facilita la comprensión de la proclividad amerindia hacia los procesos de transformación y diversificación. También nos permite apreciar que esta misma dinámica no produce únicamente una multitud de entidades equivalentes, sino mundos ontológicamente diferenciados.

Claude Lévi-Strauss fue un pionero al señalar lo que llamó la “apertura hacia el otro”, así como el gusto por la diferencia que caracterizan a los pueblos indígenas americanos (Taylor 2004). La etnografía amerindia tiene algo de proteico. Eduardo Viveiros de Castro (2010) resalta este aspecto en su lectura de los cuatro tomos de *Mitológicas* y de los tres libros subsecuentes de Lévi-Strauss: *La vía de las máscaras*, *La alfarera celosa* y *La historia del lince*. Pero también es importante señalar que este gusto por las transformaciones tiene un contrapeso. Sí hay constricciones a los procesos de cambio, porque las diferencias no pueden ser excesivas. En sí, lo múltiple y lo complicado se aprecian y no se toman como problemas. Pero la diversidad y las diferencias nunca son tan grandes que no exista la posibilidad de un tipo de comunicación. Se valora la diversidad, pero no existen los mundos inconmensurables. Por ejemplo, en su estudio de la cestería tarahumara, Isabel Martínez explica que, estéticamente, lo que más se valora son las pequeñas diferencias, pero se aborrecen las innovaciones grandes (Martínez 2016).

Nuestro proyecto implica la búsqueda de un principio generador de diversidad. En el sentido de Goethe cuando criticó el sistema de Linneo, al observar que “aquí aprehendemos tan solo los productos, no el proceso de la vida” (Cassirer 2014: 244). Nos interesa explicar la dinámica que produce la transformación de las formas en el arte y en el ritual. Como decía Goethe en la *Metamorfosis de las plantas*, estudiar la forma implica estudiar sus transformaciones (Goethe 1999 [ca. 1806]: 45-55; ver Cassirer 1978 [1950]; 2014; Severi 1988; Neurath 2008c).

Nuevamente, el punto de partida será el arte ritual huichol, pero pronto pasaremos a otros grupos. Dando continuidad al proyecto iniciado con *Por los caminos del maíz* (Neurath ed. 2008), trato de explorar otras regiones, para desarrollar lo que se podría llamar una perspectiva americanista. Tengo que aclarar que no pretendemos mapear los mundos aborígenes en la tradición de Bastian, Ratzel y Frobenius (Santini 2018) o Kroeber (1931; 1939) y Kirchhoff (1943; 1954;