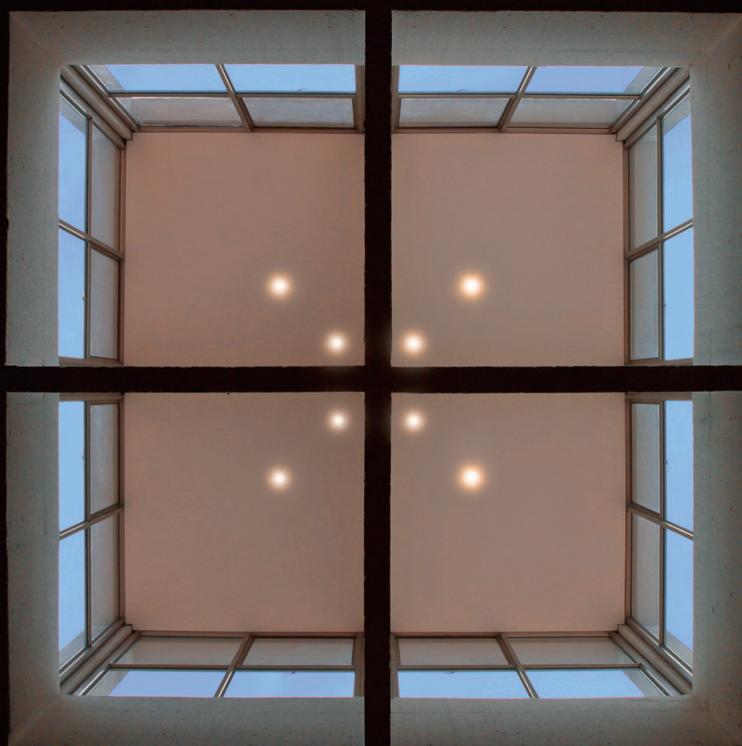


Encuentros en torno al arte

Editor académico: Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez



UTADEO

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

estética
miradas contemporáneas

Encuentros en torno al arte

Rosenberg Alape Vergara
Luis Eduardo Duarte Valverde
François Gagin
Daniel García Roldán
Mario Alejandro Molano Vega
Camilo Montealegre Sánchez
Héctor Leonardo Neusa Romero
Édgar Arturo Ramírez Barreto
Elkin Rubiano Pinilla
Ricardo Malagón Gutiérrez
Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez

EDITOR ACADÉMICO:
Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez

Encuentros en torno al arte / editor académico: Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez; Rosenberg Alape Vergara... [et al.]. – Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, 2014.
230 p.: il.; 24 cm. – (Colección Humanidades – Estética)

ISBN: 978-958-725-137-1

I. ARTE – ENSAYOS, CONFERENCIAS, ETC. 2. ESTÉTICA (ARTE) – ENSAYOS, CONFERENCIAS, ETC. 3. FILOSOFÍA DEL ARTE – ENSAYOS, CONFERENCIAS, ETC.
I. Sanabria Bohórquez, Carlos Eduardo, ed. II. Alape Vergara, Rosenberg.
CDD701.17”E563”

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Carrera 4 N° 22-61 – PBX: 242 7030 – www.utadeo.edu.co

Encuentros en torno al arte

ISBN: 978-958-725-137-1

Primera edición: 2014

Rectora: Cecilia María Vélez White
Vicerrectora académica: Margarita María Peña Borrero
Director de Investigación, Creatividad e Innovación: Leonardo Pineda Serna
Decano de la Facultad de Ciencias Sociales: Jorge Orlando Melo González
Director del Departamento de Humanidades: Álvaro Corral Cuartas
Editor en jefe: Jaime Melo Castiblanco

Editor académico: Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez
Coordinación editorial: Andrés Londoño Londoño
Diseño de portada: Luis Carlos Celis Calderón
Diagramación: Mary Lidia Molina Bernal

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin autorización escrita de la Universidad.

EDITADO EN COLOMBIA
EDITED IN COLOMBIA

Encuentros en torno al arte



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ
JORGE TADEO LOZANO

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Humanidades
Colección Humanidades – Estética

Contenido

<i>Presentación</i>	9
<i>Imagen, bipolaridad y conjuro. Una lectura desde Aby Warburg</i>	
Rosenberg Alape Vergara.....	11
<i>El ritual de la serpiente. Una lectura de Warburg con Nietzsche</i>	
Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez.....	23
<i>El simulacro de desilusión</i>	
Luis Eduardo Duarte Valverde.....	55
<i>El cuerpo del filósofo en la cultura greco-romana</i>	
François Gagin.....	71
<i>Experiencias de la infancia y la ley: un cuento de Kafka comentado por J.F. Lyotard</i>	
Daniel García Roldán.....	89
<i>Jacques Rancière y el análisis de la relación arte-política</i>	
Mario Alejandro Molano Vega.....	105
<i>Escritura de señorío, escritura de soberanía</i>	
Camilo Montealegre Sánchez.....	119
<i>Filosofía literaria como un preámbulo para el compromiso</i>	
Héctor Leonardo Neusa Romero.....	133
<i>La experiencia antropológica a propósito del arte. La discusión entre A. Gehlen y H.-G. Gadamer</i>	
Édgar Arturo Ramírez Barreto.....	149

<i>El habla y el aullido en la relación arte y política: Beatriz González, Simón Hosie y la “carta furtiva”</i>	
Elkin Rubiano Pinilla.....	167
<i>La función social del arte desde lo estético-político a lo político-estético en el arte</i>	
Ricardo Malagón Gutiérrez.....	179
<i>Algunos indicios para pensar el cuerpo en el arte contemporáneo. Aportes desde una poética fenomenológica del cuerpo</i>	
Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez.....	209

Presentación

Con motivo de la convocatoria hecha, en 2010, por el grupo de investigación *Reflexión y Creación Artísticas Contemporáneas*, del Departamento de Humanidades, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, se realizó, entre el 19 y el 22 de octubre de tal año, en la Universidad del Valle, el III Encuentro de Estudios Estéticos, en el marco del III Congreso Colombiano de Filosofía. El volumen que aquí se presenta empezó a configurarse en ese encuentro, que constituyó un diálogo de perspectivas y temas estéticos de una amplia gama.

Desde 2006, en sus diversos congresos nacionales, la Sociedad Colombiana de Filosofía ha acogido el encuentro de docentes e investigadores que se han ocupado de la reflexión estética y en torno a fenómenos y prácticas artísticas que reclaman esta reflexión y que espolean la generación de pensamiento en este campo. Así que lo que se presenta aquí da un indicio de los temas y el estado del arte de la reflexión que han emprendido distintos investigadores de la filosofía del arte.

A medida que se iba dando ese dispendioso y pausado proceso que es el trabajo editorial, entre las revisiones de versiones finales y los demás avatares de la producción editorial, otras contribuciones fueron alimentando el proyecto editorial. De esta manera, lo que aquí se presenta es, por un

lado, el resultado del esfuerzo editorial con motivo del encuentro en 2010, y reúne la mayoría de ponencias presentadas en ese entonces; y es, por otro lado, la continuación de un encuentro que convoca reflexiones estéticas sobre fenómenos artísticos contemporáneos, y la presentación articulada de resultados de investigación de varios docentes que han hecho parte del grupo *Reflexión y Creación Artísticas Contemporáneas*.

Quiero agradecer, en primer lugar, a los participantes del III Encuentro de Estudios Estéticos que se reunió en la Universidad del Valle en 2010, y a la Sociedad Colombiana de Filosofía, que, desde 2006, ha acogido la convocatoria que ha hecho el grupo de investigación a estos encuentros; en segundo lugar, agradezco a los autores su trabajo de revisión y su disponibilidad para atender las sugerencias y observaciones hechas a lo largo de estos años; finalmente, agradezco al equipo de la Dirección de Publicaciones de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, particularmente a Andrés Londoño Londoño, por su cuidadoso apoyo en el largo proceso editorial.

Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez
Departamento de Humanidades
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Jorge Tadeo Lozano

Director del grupo de investigación
Reflexión y Creación Artísticas Contemporáneas
COL0033999
Categoría A 2014-2015

Sociedad Colombiana de Filosofía

**Imagen, bipolaridad y conjuro.
Una lectura desde Aby Warburg**

Rosenberg Alape Vergara*

* Magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.
ralapev@unal.edu.co

Du lebst und tust mir nichts.

Aby Warburg

¿Qué es lo que nos insta a contemplar una imagen? Sin duda alguna, buscamos aprehender, asir la imagen cuando la vemos, buscamos detalles, buscamos grabarla en sus contornos, dibujar un reflejo mental de ella. Esto es inevitable. El “famosísimo desconocido” (Warburg, 2005 [1932], 11)¹ historiador del arte Aby Warburg comprendió muy tempranamente el poder que las imágenes tienen para generar espacios de reflexión, espacios de pensamiento. Su fuerza se impone precisamente en la actitud humana de *contemplar* la imagen. El término “idea” hunde sus raíces en la noción misma de “ver con los ojos del alma”. En la palabra “imaginación” también resulta evidente tal relación sustancial. La imagen, así, deviene en un objeto que carga sobre sí una capacidad de orientar el pensamiento mismo, mostrando nuevos horizontes, nuevos límites y nuevos retos al hombre. En este texto intentaremos hacer evidentes los aspectos esenciales de la perspectiva warburgiana sobre las imágenes. Nuestra intención es aclarar en qué sentido ellas se tornan en instrumentos de orientación de la vida humana.

Warburg viaja a América en 1885 y convive durante un tiempo con los indios Pueblo y los Navajo, los cuales suscitaban su interés dado el aislamiento en que tales poblaciones vivían. En *El ritual de la serpiente*, conferencia publicada 30 años después de su visita, quedan plasmadas las tensiones y fuerzas presentes en las imágenes mentales y símbolos almacenados en la “memoria colectiva” de estos pueblos.

Los Pueblo como cultura en “transición”

La conferencia «Imágenes de la región de los indios Pueblo de Norteamérica» vio la luz en el año de 1923, en Kreuzlingen, hogar psiquiátrico donde Warburg habría de efectuar su difícil recuperación, y fue no sólo el resultado del análisis de sus experiencias con los indígenas norteamericanos (1895-1897), sino también un reto por demostrar que se

1 La expresión es de Kurt Forster.

encontraba completamente sano y dispuesto a reanudar su labor académica. Del texto nos interesa el papel de la serpiente como imagen y como símbolo.

Warburg acertadamente intenta ubicarnos geográficamente con el ánimo de entender los orígenes de esta peculiar manera en que esta cultura se relaciona con la naturaleza. Anclados en un inhóspito paraje al sur de los Estados Unidos, en donde el duro ambiente desértico no sólo moldea las ásperas rocas, sino también las pieles curtidas de estos personajes, los Pueblo se mueven a través de una perspectiva mágica-funcional aparentemente contradictoria, cuyo centro lo podemos encontrar –según Warburg– en la escasez de agua. En efecto, nuestro autor encuentra en la falta de acceso fácil al preciado líquido, la fuente última de su cosmología, su religión, su arte y su cultura en general, como veremos más adelante.

Una mirada no muy exhaustiva de la forma como los Pueblo construyen y habitan sus casas, nos revela toda una cosmovisión arraigada desde tiempos inmemoriales: la casa es una forma simbólica del esquema mismo del universo.

Formadas generalmente por dos pisos, a las casas de los Pueblo sólo se puede acceder a través de una escalera, esto es, su entrada es por el techo y no por puertas, como las nuestras. Para Warburg esto se debe, en parte, a que se construyen como defensas de los ataques de sus enemigos, los indígenas nómadas. Pero también nos advierte de la similitud entre las casas y la casa-universo de los Pueblo. El techo de la casa-universo es igualmente escalonado, asunto que pone el acento en la importancia de la escalera como representación del devenir constante, de los ascensos y descensos de la naturaleza. Además, Warburg señala la importancia de la escalera en el proceso mismo del desarrollo humano, es decir, la escalera –o más bien, el escalón– como punto de apoyo para erguirnos y ponernos de pie en nuestras primeras etapas de la infancia. El escalón permite elevarnos en un acto “humano por excelencia”, el escalón no sólo libera nuestros brazos y manos, sino que permite levantar nuestra cabeza y mirada. “En la escalera –aquí sólo podemos señalarlo– sin duda está contenido un símbolo panamericano y probablemente universal en la representación del cosmos” (Warburg 2004 [1923], 20).

De hecho, decoraciones con motivos escalonados o en zigzag se pueden encontrar en los templos e iglesias cristianas de algunas poblaciones cercanas, un poco más permeadas por el catolicismo. Con esto, Warburg concede

especial importancia a la escalera de acceso de las viviendas de los Pueblo, como la introducción de un elemento “racional” en la conformación de la casa. A pesar de que Warburg no aclara explícitamente en qué sentido habla aquí de “racional”, creemos que se refiere al hecho mismo de representar, de trasladar esa cosmovisión ordenada de la naturaleza a la vivienda misma, como una acción consciente y voluntaria de correspondencia entre una cosa y la otra. Además, la serpiente –verdadera ama de la casa-universo– como portadora del rayo y de las lluvias, se encuentra íntimamente ligada *causalmente* al relámpago y al agua caída del cielo, lo que permite explicar las prácticas mágicas de los indígenas con las que evocan las anheladas tormentas.

Ahora bien, existen otros elementos en la casa de los Pueblo que resultan de vital importancia para acercarnos a su cosmovisión: las *kachinas* y las vasijas de barro. Las primeras, muñecas que cuelgan de las paredes como representación de mediadores demoníacos² entre el hombre y la naturaleza, y que son portadoras de un terrible poder. Las segundas, portadoras del agua tan necesaria y escasa, ya dentro de la misma cotidianidad de su uso, nos abren otra puerta de comprensión. En efecto, en las decoraciones comunes de estos utensilios podemos encontrar unas representaciones de pájaros un tanto abstractas (Warburg 2004 [1923], 17),³ que se establecen entre el límite de la figura real y el signo, entre la imitación de la realidad y la escritura.

Imagen 1.

Ave en plato de cerámica elaborado por los indios Pueblo, Acoma, New Mexico.

<http://unurthed.com/2007/11/10/bothwells-notan>

Sin embargo, lo más importante para Warburg es que los Pueblo se presentan como una cultura en transición. Por un lado, ejecutan rituales mágicos en los que se “disfrazan” de figuras naturales (antílopes, serpientes, árboles) para obtener buenas cosechas; pero al mismo tiempo *saben* que la buena cosecha no llegará sino como fruto de una ardua e intensa labor técnica. Estaríamos ante un caso de *esquizofrenia cultural*, en la que dos polos opuestos –magia y técnica– luchan por reconciliarse. Sin embargo, Warburg

2 Usamos el término “demoníaco” en su acepción griega (*daimón*) de espíritu o fuerza sobrenatural. Por lo tanto la valoración cristiana negativa no aplica en este texto.

3 Warburg se refiere a la desmembración del pájaro en los dibujos y a la representación heráldica de los motivos.

propone comprender este comportamiento como una “experiencia liberadora de poder establecer una relación encarnecida entre el ser humano y el mundo circundante” (Warburg 2004 [1923], 11). De esta forma, los Pueblo habitan el pasillo entre la lógica y la magia, y su instrumento de orientación resulta ser –según Warburg– el símbolo.

Orientación, causalidad y conjuro

¿A qué nos referimos cuando hablamos de “orientación”? Pues bien, si entendemos la idea de Cassirer de que en el pensamiento mítico existe una lógica de ordenamiento que surge desde la misma elaboración de conceptos en el lenguaje primitivo, esto se hace muchísimo más claro. En el pensamiento mítico existe una categorización de los objetos en géneros (masculino, femenino y, en casos menos comunes, el neutro) y en grupos de clasificación totémica. Ella implica una transformación fundamental de las impresiones sensibles en las cuales tales separaciones no existen. Así, las relaciones de correspondencia o comunidad entre objetos dispares, propias de esta manera de comprender el mundo, por muy extrañas que nos parezcan, se hacen siguiendo una regla general, siguiendo un orden, un esquema.

En los indios Pueblo, por ejemplo, el rayo, la serpiente, la escalera, el techo, la lluvia y la cosecha, cosas completamente dispares desde nuestro punto de vista, se encuentran en una comunidad que va más allá de la mera *semejanza*: se trata de una identificación sustancial entre estos objetos. La serpiente no es *como* el rayo, ni el rayo es *como* la serpiente, se trata de que el rayo *está* unido a la serpiente en una relación *causal* que resulta lógica y válida dentro de esta visión. El rayo *es de* la serpiente, la serpiente *es del* rayo.

En efecto, no se trata en modo alguno simplemente de que se fije a objetos dispares, en algún sentido meramente convencional y nominalista, un “signo” determinado, sino que esta comunidad del signo confiere expresión visible a una comunidad del ser existente en sí misma (Cassirer 1975, 27).

La importancia de estas clasificaciones y separaciones existentes incluso en culturas que aún no han elaborado una *mitología*, radica en que estas diferenciaciones y asociaciones entre cosas permiten articular los problemas de espacio y tiempo, y mucho después las situaciones de la vida social. Por un lado, la división de los lugares y de las distintas regiones del

espacio delimita un aquí y un allá, un norte y un sur, o zonas permitidas y zonas tabú. En la astrología, por ejemplo, tales distinciones se articulan en los cielos como imágenes que delimitan el vasto espacio sobre nuestras cabezas. Aparece entonces un poniente y un saliente, un norte y un sur, etc. Así, la asignación de direcciones o caminos en el espacio depende de estas conceptualizaciones tempranas de la mente primitiva.

Por otro lado, la asignación de los días y períodos de tiempo a ciertas actividades también se da en relación con una separación categorial de distintos tiempos o momentos. *Este* tiempo y *este* espacio se dotan entonces de características que los delimitan de *otros* tiempos y *otros* espacios. Es importante comprender que tal delimitación se da dentro de un “tipo general del pensar causal, de la deducción y la conclusión causales” (Cassirer 1975, 39). Es decir, aun en las culturas más “primitivas”, estas relaciones no son en absoluto un producto del azar y el libre juego de la fantasía.

Pero, más allá de esto, también las actividades sociales se ven regidas por estas distinciones espacio-temporales. Las asociaciones del pensamiento mágico determinan los días en los que es lícito comer ciertos alimentos o no, los lugares en los que es más conveniente plantar ciertos vegetales y los momentos del año en los que se debe cosechar, con cuales personas se debe uno casar o formar una familia, etc. Esto permite analizar la forma de las casas de los Pueblo, así como su organización en forma de escaleras, como una muestra de esta relación. La categorización *orienta* la vida misma más allá de las esferas meramente religiosas. Es en este sentido que Warburg está hablando del papel de *orientación* que cumplen las imágenes y los símbolos en este tipo de culturas.

Las imágenes son por sí mismas el reducto de una fuerza y una lucha constante entre el temor a lo incontrolable –fuerzas demoníacas de la naturaleza– y la capacidad de enfrentarnos a estos temores, sublimándolos y conjurándolos. En efecto, para Warburg existe un impulso natural en el hombre a asumir que todo lo que se mueve es una amenaza para él, por lo que todo movimiento –distinto al suyo propio– resulta causado por una entidad o fuerza demoníaca. Por ende, el hombre posee un miedo irracional hacia todo objeto en movimiento: “El miedo del animal o del hombre primitivo se debe a la proyección defectuosa de una causa o voluntad potentes en

cualquier movimiento observado” (Gombrich 1986, 78). Con la imagen, esta fuerza se encuentra a una *distancia* en la que “ya no nos puede hacer daño”. La imagen de algo, por terrible y monstruoso que sea, ya está lejos de nosotros. El movimiento se encuentra congelado, por lo que su voluntad parece estar enjaulada. Desde esta concepción –heredada de Vignoli (cfr. 1882)– se desprende la idea de que la imagen es un intento por aprehender y controlar estas fuerzas, un intento por someterlas al dominio del hombre. Así, detrás de las imágenes de los dioses existe una terrible lucha por hacerlos comprensibles a los humanos, por tornarlos visibles para *poder asir su poder*. En otras palabras, algo que no puede ser contorneado resulta más terrible que algo que se encuentra delimitado en una imagen. La negación de ciertas religiones a la iconización o representación del dios en imágenes, descansa sobre este mismo principio. La imagen conjura, de cierta forma, el poder del demonio.

Desde esta tensión propia del surgimiento de la imagen misma es que Warburg nos propone mirar la danza de las máscaras de los Pueblo. En estas danzas los indígenas imitan el movimiento de los antílopes, ejecutando los movimientos correspondientes al son de un ritmo musical determinado, mientras se colocan unas máscaras coloridas que asemejan la cabeza de este animal. Aquí lo que existe es una apropiación mimética de la naturaleza que nada tiene que ver con la lúdica, y que está en relación con una entrega o un sometimiento a una entidad extraña, para *apropiarse* del elemento mágico del animal o la figura natural imitada. Es como si la danza permitiera anticipar la captura del antílope al haber entregado algo de su poder en el acto mimético. Aquí, la máscara es una forma de aprehender el poder del tótem, una forma de someterlo a las aspiraciones humanas. Nuevamente el control de estas fuerzas se hace por medio de la imagen, esto es, la máscara.

No obstante, los indígenas Moki⁴ son los que realizan la forma más explícita de acercamiento con la naturaleza: la danza con serpientes vivas, en las que ya no sólo se busca imitar al animal, sino entrar en contacto y conectarse con él, y dominarlo mágicamente. Warburg ubica este tipo de ritual como un estadio entre el sacrificio sanguinario y el acto mimético, ya que la serpiente se transforma, no en víctima, sino en mediador para

4 Grupo de indígenas que se incluyen en el gran grupo de los Pueblo.

hacer que llueva. Las serpientes, custodiadas por los caciques, sometidas a ceremonias, alimentadas, bañadas en agua bendita y puestas en la boca del oficiante, son consagradas e iniciadas como *parte activa* del ritual, esto es, como mediadores *presentes y vivos* ante las fuerzas de la naturaleza y no como meros fetiches.

Si bien alguien podría decir que proyectar el origen de las lluvias en una serpiente despojaría de responsabilidad a los seres humanos frente a esas fuerzas, esto no sería más que una visión reducida de estas manifestaciones. Ellos saben perfectamente que la magia del ritual sin la técnica de unos buenos cultivos, de un buen sistema de regadío, etc., es inocua. Más bien, lo que esto evidencia es que estos rituales de apropiación los liberan de la dependencia absoluta de estas fuerzas, haciéndolos partícipes del hecho de que existan buenas o malas cosechas. El ritual de las serpientes y las buenas técnicas de siembra y cultivo son una y la misma cosa. Es evidente que lo que los Pueblo revelan con estos rituales es el triunfo incipiente del instinto por controlar nuestros destinos. De este modo, “las danzas de la serpiente del hombre primitivo constituyen, pues, la contrapartida de los éxitos del hombre civilizado en el control de la electricidad y en el uso de ésta para sus propios fines” (Gombrich 1986, 212).

Sin embargo, la carga bipolar de la imagen puede tornarse hacia el otro lado de la balanza: puede revivir los instantes primitivos del miedo y del terror hacia las fuerzas demoniacas que no controlamos. En esta cuerda tensionada se mueven todas las representaciones en todas las culturas. Para Warburg, un ejemplo evidente de esto es la astrología. Si bien, por un lado la proyección de imágenes en los cielos desemboca en el estudio de los astros y su relación con las actividades vitales de los seres humanos, y más adelante en la ciencia astronómica, cumpliendo así el papel de “orientación” del que hablamos anteriormente, también ellas pueden desembocar en un fatalismo o un determinismo de la vida humana sometida al dominio de las fuerzas astrales o, lo que es lo mismo, en la más burda pseudociencia astrológica. Esta tensión se debe a que la imagen en los astros (figuras, animales, dioses, héroes, etc.) contiene dentro de sí los dos polos. Ninguno desaparece con el tiempo. Esto resulta tan claro, para él, que incluso en los períodos llamados “ilustrados” no fue difícil demostrar esta tensión. Es en este contexto

que debemos leer los trabajos de Warburg sobre la imaginería astrológica en tiempos de Lutero, y el texto de las decoraciones en el templo de Ferrara.

De este modo, los Pueblo están en un estadio muy particular entre

[...] la lógica que crea el espacio entre el hombre y el mundo externo mediante signos conceptuales discursivos y distintivos, y la magia que destruye ese mismo espacio mediante prácticas supersticiosas que confunden al hombre con el mundo externo y crean vínculos imaginarios o prácticos entre ellos (Gombrich 1986, 197).

En los Moki, la serpiente consagrada, al no ser sacrificada, se transforma en mediadora, desciende al mundo de los muertos y así *produce* la tormenta, el rayo y la lluvia. No obstante, aunque para Warburg la racionalidad emerge del suelo mismo de la magia y el temor irracional, la conexión causal que el indígena atribuye a estos dos objetos no es algo que se haya superado definitivamente. Para Aby Warburg, al igual que para Ernst Cassirer, los estadios mágico-mítico y lógico no son manifestaciones de edades cronológicas del desarrollo humano: son instancias que sobreviven en toda la humanidad a través de los tiempos, por lo que el pasado de las tradiciones occidentales⁵ y la bipolaridad que ofrecen las imágenes no difieren mucho del de los Moki y los Pueblo en general.

La bipolaridad de la imagen

En la evolución cultural de las tradiciones occidentales podemos encontrar un proceso en el que la abolición del sacrificio, como “principal concepto de purificación”, se encuentra atravesado por la figura de la serpiente como participante de esta sublimación religiosa que lleva del fetichismo a la redención divina. Así, la serpiente tiene una doble faz: por un lado, es castigo y poder destructivo infernal –como en la visión de Laocoonte y del Génesis del Antiguo Testamento–, mientras que, por otro, es poder de sanación y vida –como en la figura de Asclepio y la de la serpiente de bronce del Moisés del Éxodo–. Encontramos entonces un culto primitivo que so-

5 Preferimos el plural al singular para recordar el carácter siempre problemático del término. De hecho, la distinción entre la cultura “occidental” y las otras culturas ha sido problematizada ya por la antropología.

brevivió a través de los siglos y que incluso en la medievalidad encontraba su manifestación en la astrología y la simbología de la serpiente de bronce del desierto como representación tipológica de la crucifixión. Y es que resulta fácil comprender el origen de la fuerza de este símbolo que se niega a perecer en el tiempo y el olvido: “El regreso desde el subsuelo, que es el lugar donde descansan los muertos, en combinación con su facultad para renovar la piel, convierte a la serpiente en el símbolo más natural de la inmortalidad y de la resurrección de una enfermedad o de un peligro mortal” (Warburg 2004 [1923], 53).

El arte permitió generar un espacio de contemplación para la reflexión que distanciaba la imagen y, por ende, nuestros temores irracionales hacia lo que en ellas pervivía. Esto se lograba mediante la fórmula *du lebst und tust mir nichts* (“vives pero no me haces daño”) con que Warburg intenta mostrar que la imagen a pesar de ser insuflada de vida por nosotros permanece todavía a una distancia en la que su poder ya no nos afecta, por lo que no debemos temerle.

Pero ¿en qué consiste la diferencia que separa nuestra cosmovisión de la de los indígenas Moki? Podríamos decir que el síntoma de esta separación es la espiritualización de la unión entre el hombre y *lo otro* (llámese naturaleza o dios). Mientras el indígena Pueblo se conecta con *eso otro* a través de la imitación, a través de la máscara; el hombre occidental, heredero de la tradición y la historia que brevemente enunciamos, lo hace mediante la devoción, mediante la oración, mediante la voluntad mental, lo cual no es sino la sublimación de un simbolismo material en uno inteligible, espiritual. Lo que esta cultura indígena nos muestra es precisamente lo que hemos perdido o lo que estamos a punto de perder, afirma Warburg. Es esta condición primordial del ser humano, ejemplificada en el culto mágico de la serpiente, lo que el “hombre civilizado” se empeña en abolir. Es decir, la contemplación –posible en el pensamiento simbólico-mágico– se diluye inevitablemente en la cultura de la electricidad, la ciencia, el progreso y la tecnología. Estamos al borde de perder la “sensación de distancia” (*Ferne Gefühl*) que con tanto esfuerzo nos ha permitido a través del tiempo desligarnos de nuestros temores hacia los demonios.

Volviendo a la pregunta inicial: ¿qué es lo que nos hechiza en las imágenes? Diremos que la carga “engramática”⁶ de ellas, que no es otra cosa sino la consecuencia de ser un reducto y una memoria viviente de tiempos en los que el terror hacia los demonios aún nos atormentaba. Las imágenes y símbolos son los testimonios de la batalla de la razón por ganar su espacio, testimonios de la lucha que va de la alquimia a la química, de la astrología a la astronomía o de la nigromancia a la anatomía. Lucha que, por lo demás, no se encuentra saldada o terminada de un todo, sólo en estado de latencia. La magia de las imágenes radica en que poseen esa carga del pasado. No obstante, la misma distancia a la que se encuentran nos permite *resistir* esa carga, aunque no todas las veces. De hecho, la razón muchas veces cede terreno a la superstición y el temor primitivo a las fuerzas terribles del exterior, tal y como en momentos históricos –no muy lejanos al nuestro, por cierto– ha quedado plenamente demostrado.

Bibliografía

- CASSIRER, Ernst. 1975. *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- GOMBRICH, Ernst. 1986. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid, Alianza.
- VIGNOLI, T. 1882. *Myth and Science*. New York, Appleton.
- WARBURG, Aby. 2004 [1923]. «Imágenes de la región de los indios Pueblo de Norteamérica». En: *El ritual de la serpiente*. México, Sexto Piso, pp. 9-66.
- . 2005 [1932]. *El renacimiento del paganismo*. Madrid, Alianza.

6 Este término lo tomó Warburg del libro *La mneme como principio constante del cambio en los fenómenos orgánicos* (1914), escrito por Richard Semon. En este texto, de influencia decisiva en Warburg, el *engrama* está en relación con la *huella fisiológica* que todo estímulo deja en la materia orgánica. Él adapta este concepto a sus ideas sobre el papel de las imágenes en la cultura, es decir, ellas serían los engramas en los que se depositan las más remotas y traumáticas experiencias de nuestro pasado cultural. Esta adaptación se hace evidente en la famosa introducción al atlas *Mnemosyne*, proyecto interrumpido por su repentina muerte en 1929.

El ritual de la serpiente. Una lectura de Warburg con Nietzsche*

Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez**

* El presente ensayo constituye un resultado parcial de la investigación «Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo», de la que el autor es su investigador principal. Esta investigación está adscrita al Departamento de Humanidades, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y financiada por esta misma institución. Hace parte del grupo de investigación *Reflexión y Creación Artísticas Contemporáneas*, reconocido por Colciencias (categoría A). Una versión preliminar y resumida fue presentada en el Coloquio Internacional “De la Historia del Arte a los Estudios de Arte”, que tuvo lugar en la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México, en 2013.

** Departamento de Humanidades, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
carlos.sanabria@utadeo.edu.co

