



Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos



*Coordinadores:
Olivia Kindl y Johannes Neurath*



ma del Refugio Román

Castillo. María del Refugio Román, Xalitla, Guerrero, ca. 1995. Acrílico, tinta china sobre amate. (40x60 cm). Col. G. Stromberg (EUA). Foto Aline Hémond.

Índice

	Presentación
	<i>Olivia Kindl y Johannes Neurath</i>
5	•
	“Ojos múltiples” y espacio circular: algunas reflexiones en torno a la iconografía y al ritual entre los nahuas de Guerrero”
	<i>Aline Hémond</i>
13	•
	“El arte como construcción de la visión: acción ritual, dinámicas creativas e interacciones sensibles”
	<i>Olivia Kindl</i>
33	•
	“Entre ritual y arte. Anacronismo, <i>pathos</i> y fantasma en un cuadro de Juan Ríos Martínez”
	<i>Johannes Neurath</i>
59	•
	“Las flechas tepehuanas: el arte de la personificación”
	<i>Antonio Reyes Valdez</i>
75	•
	“La multiempatía en perspectiva”
	<i>Margarita Valdovinos</i>
85	•
	“La parodia, el punto ciego entre la representación o la acción lúdica como matriz de las artes”
	<i>Elizabeth Araiza</i>
95	•
	“Enigmas sonoros: apuntes en torno a la música indígena como creación artística”
	<i>Marina Alonso</i>
111	•
	“La materia de las visiones. Consideraciones acerca de los espejos de pirita prehispánicos”
	<i>Grégory Pereira</i>
123	•



Presentación

Olivia Kindl y Johannes Neurath*



Los textos que encontrarán a continuación son el fruto de reflexiones colectivas llevadas a cabo a raíz de la creación del grupo de investigación “Las formas expresivas en México, Centroamérica y el Suroeste de Estados Unidos: dinámicas de creación y transmisión”. El proyecto inició en julio de 2006 como parte de la Red de Grupos de Investigación Internacional (GDRI) que gira en torno a la antropología e historia del arte¹ y fue creada por Anne-Christine Taylor cuando tomó funciones como directora del Departamento de Investigación y Enseñanza del *Museo del quai Branly* en París. Reúne académicos de distintas instituciones bajo tutela del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS, Francia) y está coordinado por Olivia Kindl y Johannes Neurath. Este proyecto franco-mexicano está integrado por diez antropólogos, etnólogos, etnohistoriadores y arqueólogos especialistas en temas del arte y/o del ritual en diferentes regiones de México. Sus otros miembros son: Paulina Alcocer (INAH), Elizabeth Araiza (Colegio de Michoacán), Marina Alonso (INAH), Aline Hémond (Universidad de París 8), Fabienne de Pierrbourg (*Musée du quai Branly*), Grégory Pereira (CNRS), Antonio Reyes (INAH) y Margarita Valdovinos (Universidad de París X). La mayoría de ellos participan en este *Suplemento*, el cual —así fue nuestra intención— a la vez muestra nuestra coherencia como grupo de investigación y respeta los intereses científicos de cada uno.

Este número se pensó como una presentación «programática». Es decir, buscamos exponer nuestras principales líneas de investigación, planteando

* La doctora Olivia Kindl es investigadora asociada al *Musée du quai Branly* y coordina el proyecto “Las formas expresivas en México, Centroamérica y el Suroeste de Estados Unidos: dinámicas de creación y transmisión”. okindl@yahoo.fr

El doctor Johannes Neurath es investigador de la Subdirección de Etnografía del MNA-INAH. jnk@prodigy.net.mx

¹ Para mayor información, se puede consultar la página web del museo <http://www.quaibrantly.fr> (sección “Enseñanza e investigación”: <http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/la-recherche/le-gdri-anthropologie-et-histoire-des-arts/index.html>) y más específicamente sobre el GDRI, <http://www.anthro-art.com>, actualmente en proceso de instalación.



Jeunes-filles cora de Kwaimarutsi, Santa Teresa, portant un sac du type tricolore. Photographie : Olivia Kindl, 1999.

problemáticas y formulando hipótesis, sin dar ya resultados definitivos. En consecuencia, nos inspiramos en los primeros diálogos etnográficos y teórico-metodológicos entablados entre los miembros de nuestro grupo y con investigadores exteriores, tanto del GDRI como externos. Presentaremos aquí una síntesis de nuestro proyecto general de investigación, tal y como se encuentra en el presente.

Queremos proponer un nuevo enfoque para el estudio del arte ritual en las sociedades indígenas de México y en zonas circundantes como Centroamérica y el Suroeste de los Estados Unidos. Para ello, nos apoyamos en los avances teóricos que ofrecen la antropología del arte y los estudios sobre el ritual. Al poner en relación estos dos campos, traslademos nuestra atención del estudio de la imagen al de las “formas expresivas”. Nuestro reto es avanzar en la elucidación de la articulación entre dos campos teóricos: teoría del arte y acción ritual. Sobre todo, queremos subrayar la importancia de los procesos de creación, utilización y transmisión de toda acción considerada como estética, tanto desde el punto de vista de quien la realiza como de quien se confronta a ella.

En este proyecto, uno de los autores clave es el historiador alemán Aby Warburg (1866-1929), cuya obra muy poco convencional está siendo recuperada de manera creativa por autores como Giorgio Agamben, Carlo Ginzburg, Carlo Severi, Giovanni Careri, Andrea Pinotti, George Didi-Huberman y Philippe-Alain Michaud. Par-

tiremos del supuesto de que, en los casos etnográficos que nos interesan, existen “formas intermedias” entre el ritual y el arte (ver Careri, 2003: 42). Asimismo, nuestro concepto “forma expresiva” está inspirado en *Pathosformel*, uno de los neologismos más enigmáticos de la teoría de Warburg que, a veces, se traduce como “fórmulas emotivas” (ver Warburg, 1999 [1905]: 555). El término es, desde luego, un oxymoron e insistiremos que el énfasis debe ponerse, precisamente, en las tensiones internas de la imagen (ver Settis, 1997: 41; Severi, 2006:155). El enfoque de Warburg así entendido implica que el carácter contradictorio de las expresiones artísticas y rituales posibilita su transmisión. Lo que más interesa son imágenes rituales polarizadas; y se estudia la transformación de estas expresiones plásticas de emociones extremas en tradiciones icónicas. Por un lado, es sorprendente observar como los mismos gestos llenos de *pathos* aparecen en diferentes épocas del arte. Pero el enfoque de Warburg no se conforma con la documentación de las continuidades, *Nachleben der Antike*, “la pervivencia [o vida póstuma] de la antigüedad pagana”, es siem-

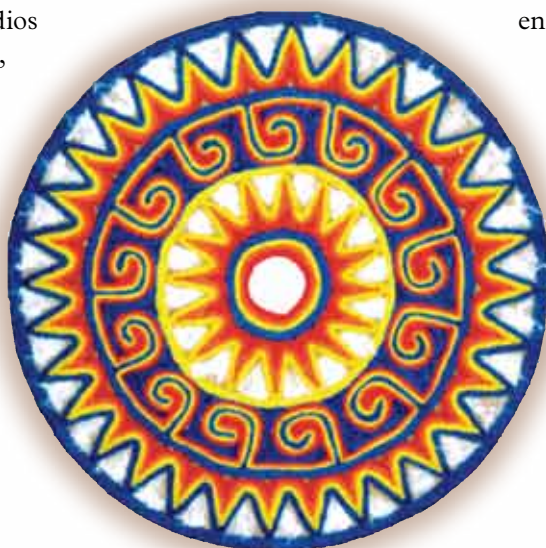
pre una renovación. Según este autor, el poder expresivo de las imágenes rituales hace posible que las imágenes vuelvan a la vida y que se transmitan durante siglos.

Pathosformel implica una “teoría de la formación y transmisión de símbolos” (Saxl, 1957 citado en Severi, 2003:82, 85; Agamben, 1993:112) y ha sido un punto de partida importante para el desarrollo de una antropología de la memoria (Severi, 2004). Hablando de arte indígena, el enfoque de Warburg permite entenderlo como un arte moderno, contemporáneo, y rebasar así la visión evolucionista y culturalista que considera a las culturas indígenas como restos de un pasado remoto. En las culturas y artes indígenas se manifiesta un *Nachleben* de la antigüedad, pero este planteamiento es muy diferente al de los *survivals* taylorianos.

Apostamos en una explicación de la mediación entre arte y ritual que siempre es dialógica-relacional y expresiva, que se puede aprehender a través de manifestaciones concretas y singulares. Por otra parte, será necesario explorar las afinidades entre arte contemporáneo y arte ritual, afinidades que van más allá de lo que se imaginó el primitivismo, que fue sin duda una importante fuente de inspiración para las vanguardias del siglo XX. La complejidad del arte moderno indígena que estudiamos se debe en parte a que no está del todo desligado del ritual. Grandes géneros de arte indígena, como los cuadros de estambre de los huicholes o el arte del amate, se han

desarrollado a partir de medios expresivos rituales. A veces, el contexto ritual aún está presente en obras comerciales producidas para un mercado externo.

Estas reflexiones conllevan la necesidad de plantear un enfoque histórico no-esencialista que dé cuenta de la diversidad de las culturas mesoamericanas. Para nosotros como “mesoamericanistas”, la importancia estratégica de un enfoque histórico warburgiano radica en el hecho de que permite analizar los procesos permanentes de *etnogénesis*. Por otra parte, hoy en día ya no se puede sostener un proyecto de historia o antropología del arte interesado únicamente en objetos o creaciones plásticas y/o visuales ya hechos, que se pueden investigar como simples “objetos de estudio”. En este sentido, la obra acabada, cuando la hay, ya no es lo único que causa interés. Los denominados “objetos para ver” (por ejemplo, los *tlachieloni* de los mexicas o los *nierikate* huicholes), plantean problemas de análisis que subrayan estas limitaciones, pues forman parte de contextos de acción



Gauche : vitrine de tableaux de fils huichol du Musée national d'anthropologie de Mexico. Droite : deux *nierikate* de la collection Alfonso Soto Soria.

en los que sobresale el proceso de creación y en los que se condensan varios puntos de vista (ver los textos de Kindl y Pereira).

Un problema mayor nos presenta el término imagen. Como bien lo apunta Belting (2004 [2001]), esta palabra —imagen— ha recibido tantas definiciones y acepciones que corre el peligro de significar ya nada. La desventaja del término es que puede suponer algo ya hecho, fijo, que se estudia con una cierta distancia, como un

objeto que ahí está y contiene todas las explicaciones que buscamos, sin que importe el contexto. Recientes estudios han demostrado que, —sobre todo en culturas pre-modernas y no occidentales, pero también en las vanguardias artísticas más recientes—, la imagen puede ser mucho más que una imagen fija y que puede estar en movimiento (ver, por ejemplo, Freedberg, 1989; Belting, 2004 [2001:7]; Michaud, 2004).

Con relación a lo anterior, utilizamos el concepto de “formas expresivas” para referirnos no sólo a la “vida de las imágenes” sino también a



Tableaux de fils de trois artistes. Gauche : « Barbara Myerhoff receiving the name of a deity on the 1966 pilgrimage », de Ramón Medina Silva. Source: Berrin (1978, p. 66). Milieu : « Tatewari, the Grandfather Fire, Speaks to the Peyoteros », de Mariano Valadez. Source : Valadez et Valadez (1997 [1992], p. 16). Droite : « The Ancestor-Spirits Rise to the Surface of the Earth », de José Benítez Sánchez. Source : Negrín (1976, p. 88).

los procesos donde los hombres las producen y al valor ontológico que los mismos les atribuyen. Así, la forma de expresión es al mismo tiempo un producto y un proceso. En efecto, las creaciones artísticas y rituales, en toda su diversidad, pueden en ciertos casos permanecer como objetos plásticos, mientras que otras se esfuman, como es el caso de danzas, gestos y música. En consecuencia, también se consideran como formas expresivas de arte ritual la música, el teatro, la danza y, ¿por qué no?, cualquier *savoir faire* que tenga una dimensión estética. Además, nos interesa estudiar la combinación de varias formas de expresión artística, que pueden requerir la concurrencia de varios sentidos: vista, oído, olfato, etc.

Al considerar los avances logrados en las investigaciones del arte y del ritual, es necesario que los estudios “mesoamericanos” o “mexicanistas” participen de manera creativa en los debates actuales de la antropología y disciplinas conexas. Al respecto podemos observar que la historia del arte actual busca lo que antropología del ritual contemporánea exagera: la *dynamis*. Los historiadores del arte se acercan a la teoría antropológica del ritual, mientras que ésta última pasa por una fase innovadora debido a su “giro pragmático”, que cuestiona los métodos y preceptos de la antropología simbólica largamente dominante en este campo. Por un lado, los especialistas del arte se han volcado del producto hacia el proceso, mientras que por el otro, los antropólogos del ritual, ahora firmemente instalados en el tema del pro-

ceso, deben encontrar una vía de regreso al producto y al horizonte histórico de su producción. Así, nos interesa estudiar la “cosa haciéndose”. En consecuencia, parece indispensable retomar el concepto humboldtiano de *forma formans*, que implica que el meollo del arte no radica en la transmisión de significados a partir de la comunicación sino que funda su eficacia en el *pathos* que expresa incompletud, ambivalencia, contradicción, pasión, sufrimiento. Es decir, ambos campos disciplinarios deben elucidar la articulación entre la *forma formans* y la *forma formata* (Di Cesare, 1999 [1993]; Alcocer, 2002).

¿Cuál es la especificidad de la forma de la acción que produce arte? Los conceptos de condensación ritual (Houseman y Severi, 1998) y de *Pathosformel* (Warburg, 1999 [1905]) nos ofrecen pistas prometedoras para explorar. A partir de estas premisas, consideramos que el ritual y el arte convergen al definirse a partir de su carácter dinámico y contradictorio, el *pathos*. Este énfasis en los procesos rituales —incluyendo el uso de objetos rituales— se caracteriza por considerar simultáneamente su transmisión. Ésta no se entiende solamente como la transferencia de un *savoir-faire*, sino también como un contexto de interacción en el cual se aprende a actuar, entender y ver. Por ejemplo, en el caso de los objetos rituales, dado que fabricar o usarlos equivale a participar en su transmisión, su estudio debe ser aprehendido siempre a partir de este proceso, que es el que les da “vida”, como es el caso de cualquier forma expresiva.

Proponemos estudiar estos aspectos con el concepto de “multiempatía”, que hemos empezado a formular a lo largo de nuestros intercambios. Éste presupone un diálogo, pero no uno donde se transmiten “mensajes”, sino donde tiene lugar la puesta en forma (*mise en forme*) de la condensación. Es decir, consideramos que la acumulación de identificaciones contradictorias no se limitan a sumarse o superponerse las unas a las otras, sino que son los artífices efectivos de contextos relacionales que, en última instancia, conforman el espacio ritual; el espacio ritual desde donde se ve y se es visto. Nuestro concepto de multiempatía dialoga con el perspectivismo amazónico (Viveiros de Castro 1998), la teoría de la condensación ritual (según la propuesta de Houseman y Severi 1998) —donde se plantea la simultaneidad de relaciones contradictorias en el ritual—, así como con lo que Severi (2002) afirma sobre la acumulación de identidades contradictorias en el chamanismo. Por otra parte, se relaciona con el deconstructivismo





Amate decorativo. Cirilo García, Xalitla, Guerrero, 1988. Acrílico, Tinta china sobre amate (60x40 cm). Foto: Aline Hémond.



Hijas del pintor Marcial Camilo Ayala, San Agustín Oapan, Guerrero, ca. 2000. Acuarela, tinta china sobre amate (40 x 60 centímetros). Col. M. García (México). Foto Aline Hémond.

melanesio y sus estudios sobre el individuo y la persona múltiple (Gell, 2006; Strathern, 1988). A diferencia de lo que ocurre en Amazonas, el material etnográfico mesoamericano apunta a la simultaneidad de dos o más perspectivas opuestas o contradictorias, ser paralelamente uno y dos (ver Neurath, 2004). No es tanto la transformación de A en B (donde A transformado en B se ve desde la perspectiva de B), sino la multiplicación de las personas y perspectivas confrontadas que sucede mediante la inter-acción ritual. El fenómeno que llamamos multiempatía se refiere a la simultaneidad de puntos de vista contradictorios, situación que implica la empatía con más que un “otro” y la creación de imágenes rituales complejas (ver el texto de Valdovinos). Entre los huicholes y los coras, por ejemplo, la multiempatía se manifiesta claramente en el sacrificio, donde hay una identificación del sacrificador con la víctima, pero el chiste es vivir el sacrificio o la cacería desde la perspectiva del sacrificador/cazador y de la víctima/presa (ver Neurath, *s.f.*). También el concepto huichol *nierika* es un caso idóneo para estudiar la multiempatía. El chamán ve a los dioses, al mismo tiempo que se ve a sí mismo a través de la visión de los dioses.

Esta perspectiva supone que la condición primera de la acción es que se tome un “punto de vista”, es decir, que se asuma un lugar en el ritual. Es decir, la acción pura no es suficiente para dar cuenta de un fenómeno social. Estos

procesos dinámicos que articulan acción y múltiples puntos de vista son lo que queremos estudiar, así como sus modalidades de renovación siempre dinámica, que involucra no sólo al artista (o creador) y su obra (o producción), sino también al público.

En este *Suplemento*, nos centraremos en ciertas problemáticas formuladas a lo largo de nuestros encuentros o de las discusiones y reflexiones que desarrollamos a distancia. Un hilo conductor se desdibujó en torno a los siguientes temas:

- la cuestión de los puntos de vista en interacción en los rituales;
- los “ojos múltiples” manifestados en composiciones plásticas, sonoras o gestuales;
- los “conectores” o catalizadores articulando diversos registros de expresión humana, por supuesto relacionando arte y ritual;
- la formulación del concepto de “multiempatía”, inspirado en las teorías estéticas de tradición alemana de los siglos XVIII y XIX.

El objetivo principal de las reflexiones plasmadas a continuación es reflejar el punto en que nos encontramos actualmente. Consideramos esta etapa germinal de las ideas como el momento más propicio para incentivar y enriquecer los intercambios científicos con investigadores interesados en las relaciones entre antropología y arte, entre ritual y estética.

Bibliografía

- AGAMBEN, G. *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, Minneapolis y Londres, University of Minnesota Press. (1977) 1993.
- ALCOCER, P. “Elementos humboldtianos en las teorías de la religión y de la magia de Konrad Theodor Preuss” en *Journal de la Société des Américanistes* 88: 47-68, 2002.
- BELTING, H. *Pour une anthropologie des images*, Paris, Éditions Gallimard: 27-30, (2001) 2004.
- CARERI, G. “Aby Warburg: rituel, *Pathosformel* et forme intermédiaire”, *L’Homme* 165: 41-76, 2003.
- DI CESARE, D. *Wilhelm von Humboldt y el estudio filológico de las lenguas*, Barcelona, Anthropos, (1993) 1999.
- FREEDBERG, D. *The power of images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, Chicago University Press, 1989.
- GELL, Alfred. *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- HOUSEMAN, M. y C. Severi. *Naven or the Other Self. A Relational Approach to Ritual Action*, Leiden, Brill, 1998.
- KINDL, O. “L’art du *nierika* chez les Huichols du Mexique. Un instrument pour voir” en Coquet, Michèle, Brigitte Derlon y Monique Jeudy-Ballini (eds.), *Les cultures à l’œuvre. Rencontres en art*, Paris, Biro éditeur - Éditions de la Maison des sciences de l’homme: 222-248, 2005.
- _____, *Le Nierika des Huichol: un “art de voir”*, Tesis de doctorado en etnología, Paris, Universidad Paris X – Nanterre. 2007. Michaud, P.-A. *Aby Warburg and the Image in Motion*, New York, Zone Books, 2004.
- NEURATH, J. “El doble personaje del planeta Venus en las religiones indígenas del Gran Nayar: mitología, ritual agrícola y sacrificio,” en *Journal de la Société des Américanistes* 90 (1): 93-118, 2004.
- _____, “Cacería y sacrificios rituales huicholes: entre depredación y alianza, intercambio e identificación” en *Journal de la Société des Américanistes* (en prensa), s.a.
- SAXL, F. *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, Madrid, Alianza Editorial, (1957) 1989.
- SETTIS, S. “Pathos und Ethos, Morphologie und Funktion”, *Vorträge aus dem Warburg-Haus* 1, Berlin, Akademie Verlag: 33-73, 1997.
- SEVERI, C. “Memory, reflexivity and belief. Reflexions on the ritual use of language,” in *Social Anthropology* 10 (1): 23-40, 2002.
- _____, “Warburg anthropologue ou le déchiffrement d’une utopie”, *L’Homme* 165, enero/marzo: 77-128, 2003.
- _____, *Il percorso e la voce. Un’antropologia della memoria*, Turin, Biblioteca Einaudi, 2004.
- _____, “Doña Sebastiana oder der doppelte Feind” en Victor I. Stoichita (ed.), *Das Double*, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag: 139-164, 2006.
- STRATHERN, M. *The Gender of the Gift*, Berkeley, University of California Press, 1988.
- VIVEIROS de Castro, E. “Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism” en *Journal of the Royal Anthropological Institute* N.S. 4: 469-488, 1998.
- WARBURG, A. *The Renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, Introduction by Kurt W. Forster, Los Ángeles, The Getty Research Institute, 1999.

