

SALOMÓN LERNER FEBRES / MIGUEL GIUSTI  
Editores

# POSTSECULARIZACIÓN

Nuevos escenarios del encuentro entre culturas

## Capítulo 9



FONDO  
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ  
Centro Bibliográfico Nacional

211.6 P Postsecularización : nuevos escenarios del encuentro entre culturas / Salomón Lerner Febres, Miguel Giusti, editores.-- 1a ed.-- Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017 (Lima : Tarea Asociación Gráfica Educativa).  
402 p. ; 24 cm.

“Actas del Tercer Congreso Regional Latinoamericano de COMIUCAP”.  
Ponencias presentadas en el Congreso, realizado en Cusco, del 19 al 20 de noviembre de 2015.  
Incluye bibliografías.  
D.L. 2017-04266  
ISBN 978-612-317-248-0

1. Secularización (Teología) Ensayos, conferencias, etc. 2. Laicismo - Filosofía 3. Identidad cultural - Aspectos religiosos 4. Iglesia y Estado 5. Iglesia y educación 6. Religión y política I. Giusti, Miguel, 1952-, editor II. Lerner Febres, Salomón, 1944-, editor III. Pontificia Universidad Católica del Perú IV. Congreso Regional Latinoamericano de COMIUCAP (3° : 2015 : Cusco, Perú)

**BNP: 2017-1177**

### *Postsecularización*

#### *Nuevos escenarios del encuentro entre culturas*

Salomón Lerner Febres y Miguel Giusti, editores

De esta edición:

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017

Avenida Universitaria 1801, Lima 32, Perú.

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Carlos Runcie Tanaka, *Sumballein*. Cerámica fragmentada y recompuesta, múltiples cocciones, 2003-2006.

Primera edición: abril de 2017

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,  
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-04266

ISBN: 978-612-317-248-0

Registro del Proyecto Editorial: 31501361700456

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## SU CUERPO CAÍA COMO LA LLUVIA. UNA APROXIMACIÓN ESTÉTICA AL ENCUENTRO ENTRE CULTURAS A PARTIR DE LA LECTURA DE *EL RITUAL DE LA SERPIENTE* DE ABY WARBURG

Julio del Valle, Pontificia Universidad Católica del Perú

El asombro es para mí el punto de partida de la filosofía. Se asombra quien se entrega, se abre, se expone. Se asombra quien está dispuesto a ceder. Quien está seguro no se asombra. Quien se coloca por encima de los demás ha perdido todo asombro; le queda solo la pulsión incierta de su caprichosa voluntad. El ser humano debe preocuparse por recuperar el sentido del asombro; debe volver a aprender a tomar distancia de sí mismo. Debe entregarse más. ¿Es una época postsecular un momento propicio para tal asombro, para tal entrega? ¿Estamos en una época postsecular? ¿Qué significa «postsecular»? Espero que la pieza de cerámica de Carlos Runcie Tanaka, que se eligió para el afiche del evento, no implique alguna respuesta anticipada de los organizadores. La pieza se titula *Masa informe* (2003-2006, imagen 1). A una estructura circular geometrizable se le ha pegado una especie de resina invasiva y amorfa. La metáfora es clara.

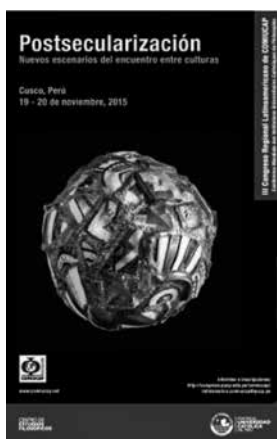


Imagen 1. Afiche del evento con la fotografía de *Masa informe*. Huayco/KawalRío.

La premisa secular moderna, aquella que nos dice que cuanto mayor la modernidad y el progreso en la educación y en el desarrollo de una sociedad, menor es la presencia de la religión, ha perdido fuerza. La religión no ha declinado, menos desaparecido, sino que se ha transformado y, en ciertos lugares, ha crecido, a veces de forma monstruosa, como los atentados recientes en París lo testifican. ¿Cómo en un contexto que podríamos llamar «postsecular» se puede dar un encuentro entre culturas? A mí me parece sugerente decir que el ejemplo que nos deja Aby Warburg de su experiencia con los indios Pueblo en el sudoeste de los Estados Unidos es una pista para tomar en cuenta. Esta pista la vinculo con la estética, entendida como contemplación reflexiva sensible. Una tal contemplación nos dispone a una mirada distinta de nuestro entorno. Una mirada empática, comprensiva, no orientada al dominio.

## 1. PRESENTACIÓN

En *El ritual de la serpiente*, libro que recoge la conferencia titulada «Imágenes de la región de los indios Pueblo de América del Norte», pronunciada en el sanatorio de Bellevue el 21 de abril de 1923, Aby Warburg expresa que «la serpiente merece un capítulo propio dentro de la filosofía del “como si”» (2004, p. 62). En esta simple frase se condensan, sin embargo, dos referencias complejas. La primera refiere al símbolo de la serpiente, la segunda al concepto de analogía. La primera se puede rastrear desde la mitología y la religión, algo de lo cual no me ocuparé, sino muy de pasada y además intuitivamente; la segunda es el terreno propio de la estética, que es lo me importa mostrar aquí. Me interesa, en general, el vínculo entre la representación del animal simbólico y su apropiación estética; me interesa, en particular, pensando en nosotros, hoy día, la apropiación estética del animal simbólico como un ejemplo del encuentro entre culturas.

La serpiente es un símbolo arcaico y complejo en casi toda mitología. Me interesa su representación en la mitología occidental precristiana y cristiana. Es el animal totémico presente en la cueva de Delfos, antes del arribo de Apolo, y que Apolo vencerá para absorber sus poderes proféticos vinculados con la tierra y con la noche. Por esa razón, al propio Apolo se le representará en diversos templos como una gran serpiente, y tanto en los rituales como en el arte, es decir, en los espacios de la representación, se le ofrendaban serpientes (Fontenrose, 2011, pp. 469-470). Es la serpiente el animal de la tierra, vinculado con ritos de fertilidad, muerte y sanación. Es el animal que reptar y se desliza por la tierra; es el animal en la antípoda del cielo. Es, por tanto, el animal que acompaña a la tentación en la imagería cristiana del pecado. Es el anzuelo ideado por Lucifer en la imagería poética de Milton para atacar a la creatura preciosa de Dios en el Génesis y que es

estupendamente representado por William Blake (1808) en las ilustraciones que acompañan la edición de *El paraíso perdido* (imagen 2).

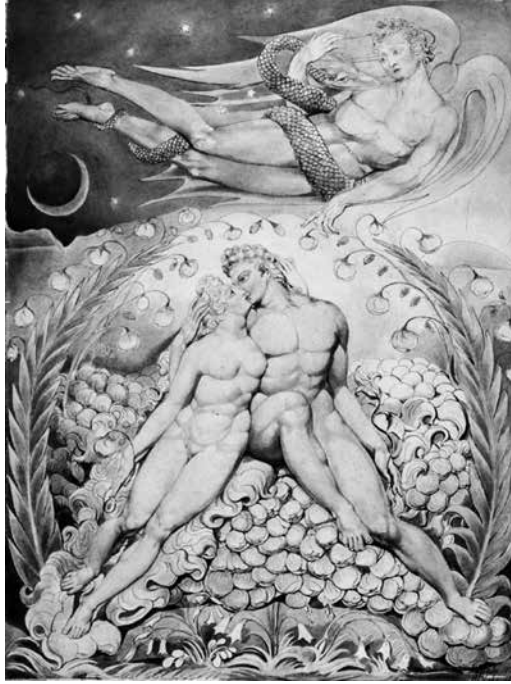


Imagen 2. *Satan Watching the Endearments of Adam and Eve*.

En *El ritual de la serpiente*, Warburg nos conduce a la representación de la serpiente entre los indios Pueblo, relaciona este ritual con diversos estadios de la historia de Occidente y termina identificando a la serpiente como un «símbolo intercultural para responder a la pregunta: ¿Cuál es el origen de la descomposición elemental, de la muerte y del sufrimiento en el mundo? [...] Podríamos decir que, ahí donde el impotente sufrimiento humano comienza a buscar la salvación, la serpiente como imagen y como explicación de la causalidad no puede estar muy alejada» (2004, p. 62).

Vaya pregunta y vaya respuesta. ¿Cuál es el origen de la descomposición elemental, de la muerte y del sufrimiento en el mundo? ¿Cuál es el origen de nuestra radical soledad, de nuestro radical desamparo? ¿Cómo saberlo? Más bien, ¿cómo saberlo desde un podio de discusión estético? Porque parece, a simple y cotidiana vista, que a la estética no le toca ocuparse de tales temas. Bueno, pues, justamente, lo que me interesa exponer aquí tiene que ver con la manera cómo la Estética responde ante tal pregunta. Warburg responde con una afirmación analógica,

es decir, responde con la expresión semántica propia de la estética. Discriminemos qué entender por estética, para empezar, y luego regresaremos a Warburg.

## 2. LA PERTINENCIA DE LA ESTÉTICA

Despejemos el sentido de la estética que me interesa presentar.

1. La estética es más que el embellecimiento de algo o de alguien; mucho más aun que el sentido que le podemos dar a la palabra «bonito». Tal comprensión reduce la estética a ser meramente una cosmética; es decir, un adorno.
2. No hay una identificación necesaria entre estética y gusto, pues el disgusto es también un asunto estético; tampoco, por cierto, entre arte y gusto, pues buena parte del arte de los últimos cien o ciento veinte años se ha elaborado al margen de los criterios del gusto. Por tanto, una comprensión amplia de la estética no la reduce a ser sinónimo del «buen gusto».
3. En la estética, la dimensión humana fundamental es la sensibilidad.

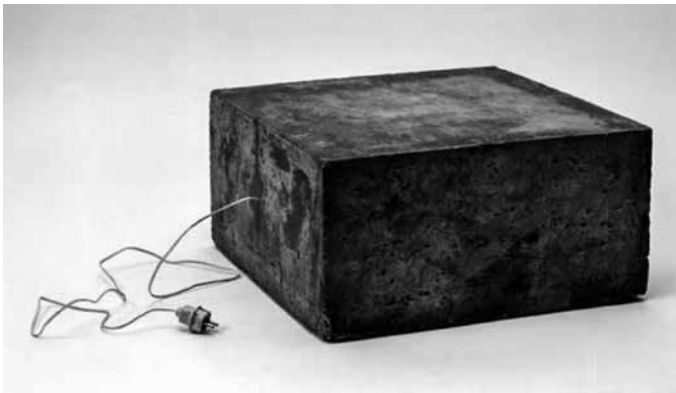


Imagen 3. *Concrete Tape Recorder Piece*.

*Concrete Tape Recorder Piece*, de Bruce Nauman (1968, imagen 3) es un buen ejemplo. En esta obra, el buen gusto no entra en consideración, pero eso no implica que la sensibilidad quede de lado. Sin sensibilidad, esta obra pierde su sentido.

La estética, desde mi punto de vista, es la dimensión reflexiva de la sensibilidad y apela al juego libre de la imaginación y de los conceptos. Esta aproximación tiene un origen kantiano y es justamente aquella que está detrás de la afirmación de Warburg que nos sirvió de punto de partida: la serpiente merece un capítulo propio dentro de la filosofía del «como sí». La filosofía del «como sí» es la estética. Estética y reflexión analógica pueden pensarse como sinónimos. Yo agregaría lo

siguiente: estética y reflexión analógica desde la base de la sensibilidad, en el presente que somos, pueden pensarse como sinónimos. Podemos parafrasear a Warburg: la reflexión sobre la dimensión analógica de la serpiente merece un capítulo propio dentro de la estética. La dimensión estética del vínculo es el contrapunto de la lógica de la causalidad.

4. ¿Qué nos ofrece esta dimensión reflexiva estética? Esta dimensión reflexiva nos revela una forma genuina, primordial, de experimentar el mundo: nuestra particularidad inconmensurable en nuestro indomeñable presente. En la estética nos entregamos al libre juego reflexivo de la percepción de nuestro presente y donde se da con mayor nitidez este juego es en el arte. Lo que implica que la estética no es una filosofía exclusivamente centrada en el arte, pero que encuentra en el arte el escenario más propicio para su actividad reflexiva.

Se trata, en la estética, de un sentido para el aquí y el ahora de la propia vida; se trata de la sensibilidad reflexiva que revela la conciencia libre y plena de lo efímero. Esta conciencia hace posible asumir el presente indomeñable no como una carencia, sino como una oportunidad; oportunidad que revela de manera propia el sentido fundamental de la libertad. Nos hace detenernos ante lo existente al enriquecer las posibilidades de la percepción y comprensión humana y nos sustrae, así, de la funcionalidad de la existencia.

La dimensión estética del ser humano encara y enfoca la temporalidad del ser humano en su encuentro con el mundo; su atención al presente de su existencia; su aquí y ahora; según la disposición de lo que hemos llamado su sensibilidad reflexiva. Estas características revelan a la estética no solo como una disciplina filosófica independiente e irrenunciable, sino como una disposición reflexiva en íntima y fructífera relación con el arte. Ciertamente, no es necesaria la estética, como reflexión, para el desarrollo del arte, pero, igualmente cierto, en todo arte hay, por lo menos, una estética implícita en juego.

### **3. EL CAPÍTULO DE LA SERPIENTE. OTRA VEZ WARBURG: LA HORRIBLE CONVULSIÓN DE UNA RANA DECAPITADA**

Mi presentación de Warburg parte de un acercamiento estético. Es su sensibilidad para mirar el mundo lo que me interesa. Su respuesta —«[...] ahí donde el impotente sufrimiento humano comienza a buscar la salvación, la serpiente como imagen y como explicación de la causalidad no puede estar muy alejada»— es mi punto de partida. Aby Warburg hace dos viajes a Oraibi, una aldea Hopi, que es una de las cuatro familias lingüísticas de los indios Pueblo: uno desde marzo hasta abril de 1896 y otro, veintiséis años después, en los días que precedieron a su conferencia del 21 de abril de 1923.



Imagen 4. Dibujos de Cleo Jurino de una serpiente y la casa-mundo (*worldhouse*), realizados el 10 de enero de 1896 para Warburg, acompañados de las anotaciones de este último.

Claramente, este segundo viaje lo hizo solo en su mente y con la ayuda de las fotografías y notas que había acumulado en su visita previa (imagen 4). Esta segunda vez, el viaje fue más interesante para mí. La primera vez fue como observador occidental en una visita etnológica; la segunda vez fue casi como un peregrino. La segunda vez fue un viaje en la memoria, no solo la suya, sino, en pleno sentido warburguiano, en los pliegues y estratos de la memoria visual y cultural humana. En este segundo viaje se concentra en la imagen de la serpiente y en sus diferentes representaciones alegóricas; no solo ya para explicar al «hombre primitivo», sino como respuesta comprensiva ante el temor de la existencia: las diversas transformaciones de la serpiente, desde la Grecia arcaica hasta el medioevo, muestran el recorrido diverso y cambiante de una compleja imagen del vínculo entre el ser humano y la incertidumbre de su existencia.

La frase con la que hemos empezado esta presentación, la redacta Warburg en este segundo viaje. El peregrino había reconocido en la serpiente de los sacerdotes de Oraibi la presencia no solo de un símbolo en la memoria del ser humano, había sentido también su fuerza casi oracular. Lo interesante es que esta posibilidad solamente aparece cuando no tiene delante una realidad empírica, con lo cual gana peso la representación, además de que su mirada ya no es la del que busca conocer el objeto, sino a sí mismo. Este segundo viaje es un viaje estético, no dice nada del objeto, sino de su representación en un sujeto. La síntesis de esta representación la encontramos en una carta que le dirige a Fritz Saxl el 26 de abril, cinco días después de la conferencia; la describe como la horrible convulsión de una rana decapitada.

No estamos, pues, solo ante una descripción de hechos u objetos, sino eminentemente ante una comprensión, intuitiva y alegórica, extensa, propiamente estética, en el sentido original del que nos habla Baumgarten (verdad estética).



La serpiente cae como la lluvia, traslada desde el cielo la energía que fertiliza la tierra. La serpiente es *eros*, principio de atracción, desatador de miembros. La atracción debe ser invocada, convocada, deseada. Nos debemos entregar.

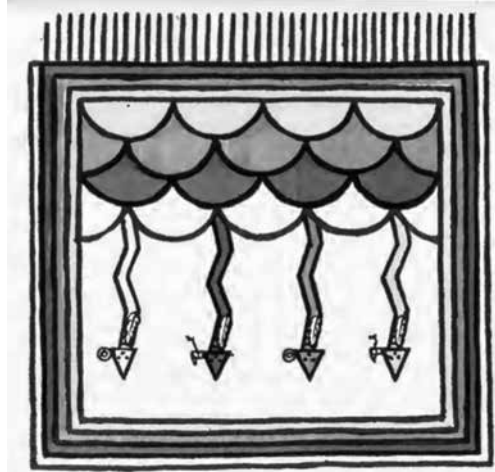


Imagen 5. Serpiente como rayo. Reproducción de un mosaico de arena, ornamentación de una kiva.

Dice Warburg lo siguiente:

Nuestra época tecnológica puede prescindir de la serpiente para explicar y comprender el rayo de la tormenta [...] La racionalidad de las ciencias de la naturaleza elimina las explicaciones mitológicas [...] El reemplazo de la causalidad mitológica por la tecnología elimina el temor que el hombre primitivo siente por este animal. Mas no estamos seguros de afirmar que esta liberación de la visión mitológica verdaderamente ayude a dar una respuesta adecuada a los enigmas de la existencia (2004, pp. 62-63).

Quien duda aquí es aquel que se ha recuperado lentamente de una crisis vital, de un quiebre psicótico tras el desastre de la Primera Guerra Mundial. Se trata, en buena cuenta, de una sensibilidad destrozada o de un sismógrafo alterado, como llegaba a decir él mismo en esos días. La conferencia la ofreció en el mismo sanatorio de Bellevue, en Kreuzlingen, donde aún estaba internado. Quien duda es aquel que sabe que sus lazos con el mundo son frágiles y que los substitutos actuales, las mitologías del progreso, una vez desveladas, desvinculan aun más al ser humano de su entorno. Es bastante expresiva y reveladora la descripción que acompaña a una foto tomada por el (imagen 6); es casi un oráculo.



Imagen 6. *Uncle Sam.*

Pude capturar, en una foto al azar que tomé en las calles de San Francisco, al conquistador del culto a la serpiente y del miedo a la tormenta, al heredero de los nativos y de los buscadores de oro que desplazaron al indígena: el Tío Sam. Lleno de orgullo y con un sombrero de copa, ambula por la calle frente a la ondulada imitación de un edificio antiguo, mientras que por encima de su sombrero se extiende el cable eléctrico. Mediante esta serpiente de cobre, Edison ha despojado del rayo a la naturaleza [...] La cultura de la máquina destruye aquello que el conocimiento de la naturaleza, derivado del mito, había conquistado con grandes esfuerzos: el espacio de contemplación, que deviene ahora espacio de pensamiento» (Warburg, 2004, pp. 65-66).

Tal es el origen de la descomposición elemental. Tal es la respuesta de una rana decapitada.

Lo que me seduce de la reflexión estética es la herencia que se puede encontrar en ella del mito y de la tragedia: un espacio de contemplación desde la sensibilidad, un espacio analógico, intuitivo y asociativo; frágil en su reflexión, débil desde la mirada de una epistemología tradicional. Frente a ella, más fuerte, dura, se yergue la racionalidad de los fines y de los medios, del dominio, más solitaria y fría. Imagino que cada una puede tener su lugar bajo el sol. Desde la filosofía clásica, nosotros somos los sensibles. Si me preguntan, prefiero ser sensible a ser una especie de entomólogo del pensamiento.

Para concluir, la intención del ciclo de ponencias y conversaciones estuvo orientada a pensar el contexto llamado postsecular y, en relación con él, las dimensiones de posibilidad del encuentro entre culturas. Implícito en ambos está la noción de vínculo. De eso trata, ciertamente, la serpiente de Warburg, de variados vínculos: por un lado, los lazos en los estratos de la memoria; por el otro, los lazos que se busca establecer y cuidar entre el ser humano y la naturaleza (o los dioses). Temor y cuidado. La tensión entre el drama y la cura está en la consistencia interior e íntima de los vínculos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Fontenrose, Joseph (2011). *Python: estudio del mito délfico y sus orígenes*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Sexto Piso.
- Warburg, Aby (2004). *El ritual de la serpiente*. Traducción de Joaquín Etoarena Homaeche. Ciudad de México: Sexto Piso.

## IMÁGENES

1. Runcie Tanaka, Carlos (2003-2006). *Masa informe. HuaycolKawalRío*. Cerámica fragmentada y recompuesta, múltiples cocciones, 2003-2006. Dimensiones: 60cm de diámetro. Obra exhibida en *Sumballein. Antología rota de Carlos Runcie Tanaka 1978-2006*, Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos, Lima, Perú. Fotografía: Carlos Runcie Tanaka.
2. Blake, William (1808). *Satan Watching the Endearments of Adam and Eve*. Acuarela perteneciente al conjunto Butts. Imagen de dominio público.
3. Nauman, Bruce (1968). *Concrete Tape Recorder Piece*. Técnica mixta. Dimensiones: 30,5 x 60,5 x 60 cm. Colección Friedrich Christian Flick.
4. Dibujo de Cleo Jurino de serpiente y 'casa-mundo' (*worldhouse*) con anotaciones de Warburg (1896). The Warburg Institute, University of London.
5. *Sand Mosaic of the Antelope Priests* (1894). Reproducción de un mosaico de arena, ornamentación de una kiva. En J. Walter Fewkes (ed.), *A Journal of American Ethnology and Archaeology. Volume IV: The Snake Ceremonials at Walpi* (p. 18). Boston: Houghton, Mifflin and Co. Imagen de dominio público.
6. *Uncle Sam* (1896). Fotografía de Aby Warburg. The Warburg Institute, University of London.