

De alteridades y muertos: prácticas y plásticas culturales en torno a la muerte

Blas Jonathan Muñoz Pérez

Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN

Este artículo se enfoca en atender el fenómeno de la muerte con base en la otredad cultural. Las distintas percepciones entre pueblos del continente africano, el noroeste de Siberia y el norte del continente americano gestan una prolífica imagen en torno a la muerte, ya que la idea acerca de ésta no se concibe de igual forma en todos los pueblos. El objetivo es considerar la otredad cultural como una experiencia donde la diversidad de pensamientos, interpretaciones y categorías que dan los distintos grupos humanos significa acercarse a comprender con mayor sensatez el fenómeno de la muerte, el cual es universal, aunque por fortuna no es un hecho que la interpretación simbólica, mítica o ritual tenga que ser un objeto universalizable u homogéneo en las ciencias humanas.

Palabras clave: muerte, alteridad, diversidad, África, Siberia, arte.

ABSTRACT

This presentation focuses on the phenomenon of death based on cultural otherness. Different perceptions among peoples living on the African continent, northwestern Siberia, and the northern part of the American continent offer a rich picture of life and death, confirming the idea that death is not conceived in the same way by different peoples. The objective is to consider cultural otherness as an experience in which the diversity of thoughts, interpretations and categories attributed by different human groups implies a more discerning approach to understand the phenomenon of death. Although death is a universal phenomenon, fortunately the symbolic, mythical and ritual interpretation need not be a universalizing or homogeneous subject in the human sciences.

Keywords: death, otherness, diversity, Africa, Siberia, art.

Marco teórico

Presento la siguiente exposición inscrita en un marco teórico que va de lo general a lo particular, en su díada diversidad/ semejanza,¹ la cual propone como objeto de estudio la diversidad cultural.

En esta tesitura, la otredad cultural es fundamental para la comprensión del pensamiento humano en torno al concepto y naturaleza de la muerte. Asimismo, el género *anthropos*, con sus distintas explicaciones, gesta un conocimiento de riqueza infinita.

Objetivo

El objetivo primordial de esta presentación se encamina a atender el fenómeno de la muerte con base en la otredad cultural; del *ethos* de los pueblos, observado desde un marco general, emanan interpretaciones que ayudan a comprender mejor el fenómeno de la muerte.

Las distintas percepciones entre pueblos del continente africano, el noroeste de Siberia y el norte del continente americano gestan una prolífica imagen de la vida y la muerte; precisamente la idea de muerte no se concibe de igual forma entre múltiples pueblos.

La muerte es universal; no obstante, la interpretación que existe acerca de este hecho no es homogénea; los pueblos y las culturas del mundo la conciben como un proceso ontológico distinto a la idea occidental. La muerte, entonces, es un tema de innumerables perspectivas.

Con base en un enfoque antropológico, me dedico a mostrar y “explicar” ejemplos que coadyuvan a la comprensión de la diversidad de sociedades respecto a sus prácticas culturales, asociadas con la producción del pensamiento y las manifestaciones artísticas ligadas con la muerte.

¹ “El estudio desde la perspectiva de la díada permite la aproximación a la diversidad en cuanto a sus magnitudes, sus calidades, sus trayectorias históricas, su valor en la transformación y construcción de las culturas [...] Como es fácil de comprender, este estudio conduce al desarrollo de los estudios comparativos, ya en su aspecto diacrónico para entender el proceso permanente de formación de una tradición, ya en su aspecto sincrónico que permite apreciar la especificidad de las distintas formaciones culturales dentro de un panorama contextual amplio y significativo” (Gámez y López, 2015: 12).



Figura 1 *Nkisi*.

Los bantúes del Congo

El grupo étnico de los bantúes —grupo etnolingüístico de filiación kongo— en la República Democrática del Congo y el Congo Belga, diseminados por la masa continental de África, pertenecen al núcleo bantú occidental, el cual comprende la selva ecuatorial, en el corazón del “continente negro”. Esa área se encuentra bañada por grandes afluentes de agua, por lo que dispone de una biodiversidad exuberante y una amplia diversidad cultural y plurilingüe.

Una de las prácticas icónicas del pueblo bantú recae en las denominadas figuras *nkisi*, famosas por la calidad de la pátina sobre la madera de caoba o cedro, un tallado excelso y sus asombrosas gesticulaciones y expresiones, que los artistas kongos saben imprimir en cada rostro del objeto venerado.

Anteriormente, en el lenguaje antropológico, a estas figuras se les denominaba “fetiches”; sin embargo, por fortuna este calificativo peyorativo, clásico del lenguaje positivista y evolucionista inmerso en la antropología de la época, corrigió la ofensa para renombrarlo en etapas posteriores en su “justa” lengua local. El término *nkisi* se relaciona con un grupo de objetos sagrados, elaborados por especialistas rituales, cuya creación se adjudica a los muertos y, por ende, al reino y el poder de la muerte.

Cabe destacar que la noción de “arte” como categoría académica, inscrita bajo la estética, la norma de belleza y simetría —perspectivas relacionadas con alguna pieza u objeto de arte—, dista de ser el mejor adjetivo para calificar estas complejas imágenes antropomorfas.

El grupo de los *nkisi* goza de una fama aún más trascendental: como bien dice Raffaella Cedraschi (2003), cada pieza es prácticamente un “receptáculo de la energía vital”, ya que en el pensamiento bantú la lógica de crear un *nkisi* obedece a entablar una comunicación estrecha con los antepasados muertos (figura 1).

Si nos remitimos a la idea de la reproductibilidad técnica del arte en Occidente, ésta propone que al emplearse una pieza como una masificación de la misma, cae en la repetitividad de un solo objeto y entonces pierde, por decirlo así, la magia del aura en el arte. Esa magia en la pieza se borra sin carácter ritual, como en los objetos de otras sociedades. En este mismo sentido, el connotado Walter Benjamin ofrece la siguiente noción:

Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso. Ahora bien, es de importancia decisiva el hecho de que esta existencia aurática de la obra de arte no llega nunca a separarse del todo de su función ritual. En otras palabras: el valor único e insustituible de la obra de arte “auténtica” tiene siempre su fundamento en el ritual [Benjamin, 2003: 49-50].

En el contexto de los kongo, el *nganga* es el especialista ritual que se dedica a crear el objeto; según el razonamiento de este pueblo, el *nganga* debe cumplir algunas consideraciones. El término *nganga* es polisémico, y dentro de esta variedad es sinónimo de muerte.

En primer lugar, el especialista debe considerar los secretos y mensajes sagrados que se transmiten a través de los sueños; él decodifica los mensajes sagrados que los muertos indican, para después comenzar a visualizar la figura *nkisi*; el rostro, la pintura, los abalorios y la imagen que debe tallar necesitan cumplir estrictamente con las características que el muerto dicte; la figura y el ajuar del *nkisi* son dictados por el antepasado muerto.

El muerto es quien ofrece el modelo a elaborar. Por ese hecho este objeto es sagrado, ya que será un “receptor de la energía vital” del muerto, depositario del espíritu que aún forma parte del macrocosmos bantú. Por ende, la dedicación que dan los especialistas rituales bantúes a dichas figuras forma el elemento primordial en la vida ritual, cotidiana y espiritual de la cultura kongo.

El *nganga* o especialista ritual no sólo debe saber soñar, pues él es quien elabora la parafernalia ritual que debe constituir el cuerpo del *nkisi*. De modo que el *nganga* es médico y artista, pues debe conocer las plantas que serán congregadas en el *bilongo*, una especie de bolsa de piel de animal que contiene la preparación de distintas plantas medicinales combinadas. Los objetos medicinales como el *bilongo* deben elaborarse con un gran conocimiento de la medicina local para causar el fin deseado.

Los *nkisi* funcionan como jueces en el pueblo. Éstos observan las acciones humanas, pues es el muerto quien lo sabe todo; puede ver los comportamientos de familiares y

vecinos a través de los ojos del *nkisi* y castigar. Cuando un habitante comete alguna infracción moral ante la comunidad, se gesta un pacto con el *nkisi*. Entre las funciones que cumple en la estructura de la sociedad kongo está la de ser juez y sancionar los delitos que lleguen a acaecer en la comunidad; el infractor debe cerrar ese pacto al colocar un clavo o pieza metálica en el cuerpo del *nkisi*, y cada pieza metálica indica una relación estrecha con la figura antropomorfa. Por otro lado, vigila de posibles pestes, enfermedades o catástrofes climáticas que se avecinen contra la aldea. Inmersos en esta lógica, existen casos donde la comunicación con los muertos a través de *nkisi* se manifiesta con un fin particular, como crear daño espiritual a algún enemigo y causar su muerte.

Para provocar el daño hacia alguna persona de la comunidad, se consulta al espíritu del muerto depositado en la figura. Por lo común, la noción occidental lo denomina como “brujería”. Dentro de la polisemia del término, también se asocia con la idea de daño a una persona por parte del *nkisi*.

El solicitante busca al *nganga*, quien indica los elementos que debe llevar el cuerpo del *nkisi*; por ejemplo, los cabellos de la persona a quien se le ocasionará la acción negativa contra su espíritu, o bien, uñas, tierra de la huella de un elefante, pedazos de hierro, cuernos de antílope, testículos de cocodrilo, fragmentos de ropa, fibras vegetales, cortezas de árbol, reliquias o talismanes de algún muerto asociado con una persona con epilepsia o relacionados con gemelos, o de quien haya sido un poderoso *nganga* en vida.

Ante este hecho cultural, la lógica bantú justifica la muerte de las personas, pues el poder magnánimo del muerto se conjuga con la preparación y activación de las cargas medicinales en un complejo conocimiento para formar parte de los elementos fundamentales para el éxito de las acciones que produce el muerto contra algún individuo.

En otros casos el paciente puede requerir la ayuda del antepasado muerto; así, en el *ethos* bantú el ancestro acompaña la fortuna del solicitante; además, puede causar la muerte de alguna víctima mediante una solicitud concedida por el poder del *nkisi*.

Esta construcción cultural es la concepción por excelencia y la causa de muerte natural entre los bantúes; de hecho, para nuestra construcción occidental parecería algo “sobrenatural”. Sin embargo, en este sentido acudo a esclarecer el concepto de “sobrenatural” como bien lo plantea el antropólogo británico Evans-Pritchard:

Tenemos la idea de la ley natural, y la palabra “sobrenatural” apunta, para nosotros a algo que excede las habituales operaciones causales, pero bien puede ser [...] algo muy distinto en todo esto. Por ejemplo, muchos pueblos están convencidos de que la muerte se debe

a la brujería. Decir que la brujería constituye para ellos algo sobrenatural corresponde poquísimamente a lo que ellos piensan, pues a su juicio no hay nada más natural [...] En verdad, para ellos, si alguien no muriera por embrujos, lo exacto sería decir que no había muerte de muerte natural: el embrujo es la causa natural de la muerte [Evans-Pritchard, 1991: 175-176].

Éste es un rasgo distintivo que se inscribe de manera implícita en el razonamiento y la lógica de la muerte entre los bantúes y las figuras antropomorfas *nkisi*. En este sentido, la noción de muerte surge como una característica primordial para comprender la otredad del pensamiento humano y sus múltiples representaciones plásticas en el orbe. En tal aseveración se fundamenta que no existe una categoría universal en torno a la concepción de la finitud de la vida.

El propio fenómeno de la muerte demuestra asimismo que se halla enmarcada por una amplia gama de interpretaciones, concepciones, símbolos, rituales y prácticas culturales muy diversas. Este bagaje de construcciones evoca la complejidad del pensamiento humano y lo enriquece.

Las estatua-relicarios de los fang

Bajo la misma perspectiva presento otro fenómeno de bellas tallas plásticas. Las estatua-relicarios del grupo fang se diseminan a lo ancho de Guinea Ecuatorial y el noroeste de Gabón, y son un ejemplo exquisito para concentrarnos en el tema de la expiración humana (figura 2).

Portadoras del linaje familiar, en el interior de las mismas se guardan las reliquias del antepasado fallecido. Secciones de osamentas, amuletos e indumentarias se ocultan en una caja —el soporte de los relicarios— con otros objetos de culto, sobre la cual prácticamente se deposita y guarda el poder del antepasado común, a modo de concentrar su fuerza vital, que aún deambula entre la familia.

El culto y el ritual son vigilados por un anciano, quien imprime y provee de la fuerza a la estatua y los restos óseos que contiene. A estos últimos se les ofrece y rocía la sangre de una cabra. El cráneo, partido a la mitad, recibe el líquido vital, que también es depositado sobre otros huesos, como el fémur y la mandíbula. Así los restos adquieren mayor poder, para que el muerto se alimente en el interior de la caja en la estatua-relicario de los fang en Gabón y Guinea Ecuatorial. En este sentido, François Neyt comenta con acierto:



Figura 2

Porque en el momento en que la carne, los músculos y hasta los huesos desaparecían, ellos conservaron en receptáculos cilíndricos de corteza, del tamaño aproximado del cráneo, algunos restos humanos, soportes de rituales y de sus cultos. Los ancianos guardianes de las reliquias debían reconocerlos: tal forma del cráneo, tales huesos largos, tal mandíbula y hasta los dientes solos, semejantes a piedras inalterables que resisten al desgaste por el paso el tiempo. Poder nombrar al ancestro volvía su recuerdo presente, activo y operativo [Neyt, 2015: 138].

A las esfinges esculpidas se les honra con un rito durante el cual se manipulan las imágenes al estilo de una marioneta; delante de una cortina de bambú se exponen los restos óseos y los cráneos a utilizar. Se agita a las esfinges con frenesí, se les habla e invoca, se entabla la comunicación con la entidad que cohabita en el interior e incluso se les amenaza. La presencia de la música de xilófono, flauta y el tambor resultan esenciales, pues mediante el sonido los espíritus pueden viajar con mayor placer. Tales rituales iniciáticos se ejecutan durante varios días, y niños y mujeres tiene prohibido observarlos. Más tarde, esas figuras pueden servir como soporte de unas de las columnas de las casas, tal como se aprecia en la figura 3.

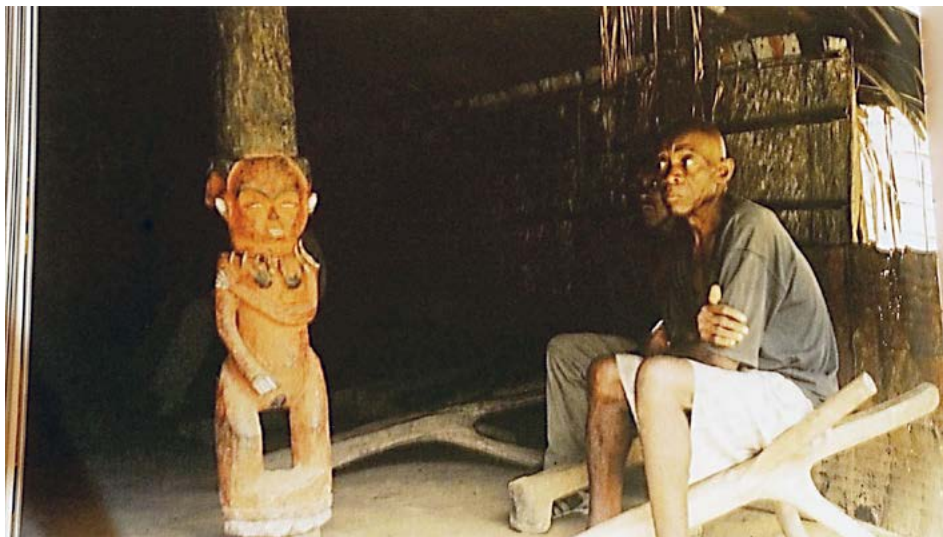


Figura 3

Al respecto, Neyt comenta: “Las esfinges [...] muestran [...] la necesidad innata de las familias y de los linajes de perpetuar el culto ancestral y manifestar el hecho de que esos ancestros vinieran a reencarnar en las generaciones actuales” (2015: 138).

Esta aseveración es una sensata aproximación a la lógica de la creación de las estatua-esfinges y los guardianes del relicario, quienes son fundamentales para la efigie, pues se encargan de cuidar el relicario de intrusos malintencionados, con el linaje de una familia en específico.

Ahora daré un “salto cuántico” para demostrar otra noción “similar” en la cosmovisión, aunque distinta en relación con las prácticas culturales relacionadas con la muerte.

Los pueblos siberianos

Entre los pueblos cazadores del bosque siberiano se encuentran los tunguses, los obio-grio y los samoyedos. El pensamiento que comparten contiene semejanzas destacadas en torno a la muerte y la práctica de la caza (figura 4).

Partimos del hecho de que la negación de la muerte impera entre estos grupos humanos. La idea o concepto de muerte no existe como un suceso ordinario en el vocabulario locativo en relación con el deceso de humanos ordinarios y animales muertos durante la cacería. Tal noción sólo aparece en dos casos: 1) para referirse a un enemi-

go muerto en caso de hostilidad, y 2) en defensa propia, para dar muerte a alguna especie animal y sólo en caso de un ataque frontal. Estos dos sucesos resultan extraordinarios en la lógica del *ethos* y del cosmos de la taiga siberiana.

En torno a la cacería, entre los pueblos del norte siberiano se concibe a los animales como contraparte; una especie de aritmética de reciprocidad funge en la relación causal de la cacería; es decir, las presas “se entregan”, “se dan” o el animal llega de modo directo hacia el cazador para “ofrecerse como alimento”.

En cuanto a la muerte, ésta se explica como una continuidad del sueño y en otros casos se le relaciona con eventos como el desvanecimiento, las enfermedades

y la ebriedad. Tales condiciones tienen en común la salida del alma individual fuera del cuerpo. En estos casos el alma goza de una cierta autonomía, pasajera o temporal, mientras dure el estado de enfermedad, sueño o ebriedad. Por otro lado, cuando hay una muerte del cuerpo, el alma humana goza de total independencia de la materia pesada.

Debo hacer un paréntesis necesario y fundamental, pero sin ser fundamentalista. Cabe destacar que el pensamiento racional cartesiano, nacido durante el Renacimiento europeo y en el cual se posiciona el pensamiento científico positivista occidental moderno, tajante en la división cuerpo-mente, elimina por *default* cualquier relación múltiple del cuerpo humano vinculada con los elementos macro y microcósmicos y los fenómenos naturales, plantas, fenómenos meteorológicos y animales, entre otros. Este pensamiento cartesiano, un tanto reduccionista para estudiar tales hechos culturales, no es capaz de explicar esos razonamientos. En este sentido se invita a concebir tales hechos sociológicos y antropológicos bajo un enfoque holístico y atendiendo la categoría de alteridad.²

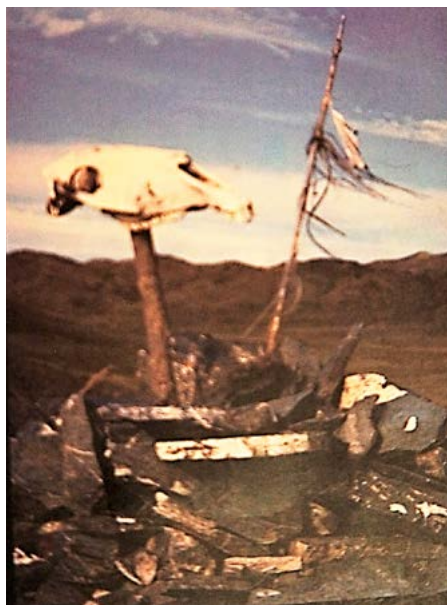


Figura 4

² “Se constata la existencia de *otros* seres humanos, es decir, seres de la misma especie, pero pertenecientes a una colectividad diferente a la propia, por lo que se acepta *como otra* la existencia de otros seres humanos, de sus usos y costumbres, sus formas de vida y expresión, sus instituciones y conocimientos y sus

De vuelta a la lógica de la caza siberiana, existe una relación intrínseca y yuxtapuesta entre los hombres y los animales. Por ende, la negación de la muerte respecto a asesinar a una presa no funciona en la relación de intercambio entre los dueños de los espíritus de los animales y los seres humanos; esta última gesta la buena relación en la cacería, pues, si no existe una sana relación causal y proporcionada entre los hombres, el espíritu o alma de los animales jamás se ofrecerá como alimento. Por ende, la concepción de asesinar o matar una presa no aparece en el razonamiento tungus ni en el samoyedo. Si se asesina, esto implica venganza y arruina la relación de intercambio en el pensamiento simbólico. La reciprocidad cósmica resulta primordial entre los pueblos de Siberia.

Por ejemplo, los grandes cérvidos son considerados como socios de los humanos. Entre ambos existe una relación de intercambio de alimento y especies. En este sentido, se alimentan de la sangre y la carne de los hombres por medio de otras especies animales o insectos que se alimentan de la sangre o los desechos de éstos. De este modo se gesta una cadena alimenticia donde el intercambio de carne, sangre y esencias espirituales son la base de la dieta de muchos pueblos siberianos. La importancia que se da a estos animales es vital. La práctica ritual de los cementerios de huesos en el bosque y la taiga es un elemento cultural que explica la lógica de la cacería y el pensamiento tungus-samoyedo. La exposición de los huesos es la práctica funeraria por excelencia, ya que se concibe a los huesos como el soporte del “alma”. Esta costumbre es destinada en exclusiva a los humanos, cérvidos y osos.

Los restos óseos se colocan entre cuatro postes de árbol y una plataforma con ramas, a dos metros de altura, que es una elevación sólo accesible para las aves. Para los pueblos siberianos del norte y el noroeste, es bajo la forma de un pájaro como se manifiesta la imagen fiel del alma individual que sale de un cuerpo: después de la muerte, regresa o se deposita en un nuevo ser, tras un largo recorrido por la taiga, donde se recicla para volver a introducirse en algún ser viviente.

En torno a la práctica funeraria, Roberte N. Hamayon explica:

Desde el depósito de sus restos un interdicto total involucra al lugar funerario. No se debe voltear a él al abandonarlo, ni regresar a éste posteriormente. “Es más, con el fin de extrañar el alma del muerto que, según se teme, está tentada a regresar con los vivos, se toman diversas precauciones para borrar o poner trabas al trayecto que se utiliza para llegar a ese

opiniones y sueños. Así pues la alteridad emerge del contacto cultural y es, en cierta forma, uno de sus elementos constitutivos, pero sin que sea idéntica a él ni tampoco su consecuencia inevitable” (Krotz, 2002: 378).

depósito.” Éste debe permanecer en el medio forestal, pues es desde ese lugar que el alma debe renacer [Hamayon, 2011: 47].

La finitud de la vida entre los pueblos siberianos se concibe con exactitud como una existencia de cantidades infinitas en el mundo. La relación de intercambio respecto a los espíritus de animales en el bosque significa así un pensamiento simbólico de eternidad cósmica.

Por otro lado —para seguir con los pueblos del norte de Siberia—, el aprendizaje de técnicas y saberes se gesta desde un plano muy lejano. Ese espacio es custodiado por los espíritus de los muertos y antepasados jefes del clan o el linaje.

El ilustre Mircea Eliade, en su erudita y magna obra *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* (1986), relata un acontecimiento entre los avam-samoyedos, donde se muestra la enfermedad sufrida por un joven que cae moribundo por la viruela. Tras caer inconsciente por siete días con sus noches, sobreviene la etapa de iniciación, y a través de esta enfermedad inicia el aprendizaje de las técnicas médicas. En este sentido cabe destacar que cuando una persona queda inconsciente por algún motivo de enfermedad, esa condición es considerada como una etapa de sueño prolongado, proceso de una muerte temporal, periodo en que se da comienzo a la iniciación. Es decir, entre la travesía del espacio sagrado del reino de la muerte, donde se adquiere un gran poder, se dan las instrucciones, los instrumentos y el tratamiento de las enfermedades a enfrentar con la nueva condición de médico y consejero.

Entre diversas culturas los instrumentos para erradicar las enfermedades son de vital importancia. Los tambores, las sonajas y los amuletos son algunos elementos de la indumentaria y parafernalia que ayudan en la cura de las enfermedades entre los pueblos yakutes, tunguses, siberianos y esquimales.

América del Norte

El arte de los indios de Norteamérica resulta extraordinario —no existe otro adjetivo para denominar su producción artística—. Los pueblos del noroeste de Canadá gozan de una tradición donde el chamanismo impera en sus prácticas cotidianas, y el arte no se encuentra exento de esta condición. La muerte es una experiencia donde precisamente se gesta la actividad sagrada.

En la bella talla de la costa noroccidental del Canadá mostrada en la figura 5 se observa una grulla y los tentáculos de un pulpo, elementos que remiten al espacio de



Figura 5

las aguas primordiales del mar, lugar donde se obtienen tanto los dones para curar las enfermedades provistas por la dueña de los animales marinos, así como los diseños a elaborar en las finas esculturas de madera de cedro, modelos que se aprenden gracias a la intervención de los espíritus auxiliares de los animales, las plantas y, por supuesto, la energía vital de los espíritus en el mundo de la muerte. Los difuntos proveen los instrumentos y regalan los dones para la cura de las enfermedades. La relación objeto-salud es intrínseca e inevitable.

Las sonajas empleadas por los médicos en el noroeste del Canadá son el medio para extraer la enfermedad. La música y el sonido que emiten las sonajas eliminan la enfermedad. El espíritu del antepasado muerto dirige hacia la cura de la enfermedad, pues él sabe extraer el mal depositado en el cuerpo del paciente. Sin embargo, es el chamán quien puede eliminarla al sacarlo del cuerpo, lo cual ocurre siempre y cuando el médico y el muerto sean aliados.

El muerto guía y el vivo sana; el muerto sabe y el vivo pone en práctica ese conocimiento. Esta relación se concreta en el mundo de los muertos. Tal etapa iniciática es una realidad imperativa entre los mecanismos de la lógica entre los pueblos del norte de América. Su *ethos*, su visión del mundo está empapada por la intervención de la muerte.

Aquí la muerte cumple un papel preponderante en la constitución del arte de los chamanes; la muerte y los elementos estéticos que han alcanzado alto renombre en

el mundo de las colecciones de arte y museos del mundo provienen del “mundo tan temido y terrorífico de la muerte”, aquel espacio e idea que ha construido en forma tajante la idea occidental. El terror y el miedo son sus principales verbalizaciones.

A modo de conclusión

Considerar la otredad cultural como una experiencia donde la diversidad de pensamientos, interpretaciones y categorías que dan los distintos grupos humanos significa acercarse a comprender con mayor sensatez el fenómeno de la muerte. Un fenómeno universal, sí, aunque por fortuna no es un hecho que la interpretación simbólica, mítica o ritual tenga que ser un objeto universalizable u homogéneo en las ciencias humanas.

No: precisamente los millares de grupos y sociedades en el orbe demuestran al ser humano de Occidente que un prolífico pensamiento y una descomunal apropiación de conocimiento lúcido se gesta mediante la comprensión del *otro*: ese otro que, sin embargo, no pretende un etnocentrismo totalitario, sino que más bien busca entender el cosmos, el universo, la vida y la muerte a través del entendimiento de la especie humana y su eterna relación con el mundo de los muertos. El fenómeno de la muerte y la eternidad del ciclo humano es explicado en torno al macro y el microcosmos: amplio margen respecto al pensamiento occidental.

Occidente teme la muerte de manera incansable y la evita a toda costa. Los nuevos proyectos “posorgánicos” prometen la inmortalidad del cuerpo, porque no conciben a la muerte como un proceso “natural” en el ciclo de la vida y el cosmos. Estos proyectos se inscriben en la lógica de que el cuerpo-mente del hombre es imperfecto, perecedero, ignorante “por naturaleza”, y que la finitud de su pensamiento llega con la finalidad de su estupidez natural.

Por ende, la “tecnociencia” surge como un proyecto “natural” que protesta contra cualquier forma existente del ser en otro espacio-tiempo, fuera de la razón material de la mercadotecnia, el materialismo, el consumismo, la esclavitud, el capital, la hipertecnificación y la proyección de un poder que evoca a la vida a costa de la inmortalidad del cuerpo y los organismos vivos.

No obstante, Occidente y su muerte se contradicen eternamente desde su nacimiento, al negar la existencia del *otro*, de los pueblos y las aldeas; al negar en forma sistemática a los propios seres vivos y entes muertos dispersados por el orbe y distribuidos por todos los pisos de universo.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- CEDRASCHI, Raffaella (coord.), *África. Colección de los Museos de Bellas Artes de San Francisco*, México, INAH-Conaculta, 2003.
- ELIADE, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, FCE, 1984.
- EVANS-PRITCHARD, R. R., *Las teorías de la religión primitiva*, Madrid, Siglo XXI, 1991.
- HAMAYON, Roberte N., *Chamanismos de ayer y hoy*, México, UNAM, 2011.
- KROTZ, Esteban, *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*, México, UAM/FCE, 2002.
- GÁMEZ, Alejandra, y Alfredo LÓPEZ AUSTIN (coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, México, Colmex/FCE/BUAP, 2015.
- NEYT, François, *Río Congo. Artes de África Central, correspondencias y mutaciones de las formas*, Bruselas, Museo del Quai Branly, 2015.