

ATHANOR



La fiera del amor dormido y el ansia que sube a  
las estrellas. El hombre...  
María Zambrano

Este proyecto surge del interés por la incesante búsqueda de sentido, el deseo de comprender tanto el mundo que nos rodea, como a nosotros mismos. Surge también de la constante frustración por chocarnos una y otra vez con nuestro carácter en apariencia limitado y de la intuición que aunque todo anda bien, no es suficiente, algo falta. Como cuando salimos de la casa presintiendo que algo importante se nos ha olvidado pero sin prestarle mucha atención. Y, luego, ese algo viene a recordársenos mucho más adelante cuando en un momento de urgencia lo necesitamos.

Entonces, en estos momentos de urgencia, de cada vez mayor recurrencia, en que el dolor y la pérdida se tornan insoportables y amenazan con destruir todo lo que valoramos surge de la duda del mundo. Duda sobre su propósito, sus formas de conocimiento; tanto en las ciencias, como en las humanidades y en las formas religiosas. Nuevamente la sensación de que todas tienen algo valioso que aportar, pero que la parte más grande se escapa. Y finalmente el compromiso con ese camino de búsqueda, que más allá de la razón o la pura emoción, aunque sin negarlas, plantea una experiencia que quiere ser compartida.



# ATHANOR

La luz de los astros brilla en el cielo  
y en el interior de la tierra  
Louis Cattiaux

Y yo le dije a la estrella, 'Consúmeme'  
Virginia Woolf

Athanor es el horno alquímico donde las energías inferiores son transformadas en superiores mediante la acción purificadora del fuego. La obra propone un camino semejante, un descenso a las profundidades de la psique, donde se cuestione el mundo, y quizá, se reencuentre.

La obra



libro de los  
fragmentos

• fragmentos  
• virtuales

fragmentos =  
materiales =



refugio

cámara  
obscura



mensajes  
en el muro





## Refugio

Es la pieza principal, el símbolo del Athanor. Se trata de una construcción circular en tierra/tapia pisada con 2 metros de diámetro y techo cónico en paja. Está diseñada para ser habitada y destruida por una persona desde adentro. Además contiene:



### Cámara oscura

Proyecta el paisaje exterior en el interior del recinto de forma invertida.



### Mensajes en el muro

Citas de diversas épocas, lugares y temáticas que conducen el viaje interior.



## Fragmentos materiales

Piezas viajeras que se dispersan a lo largo del globo terráqueo.



## Fragmentos virtuales

Piezas viajeras que se dispersan por internet a través de un blog.

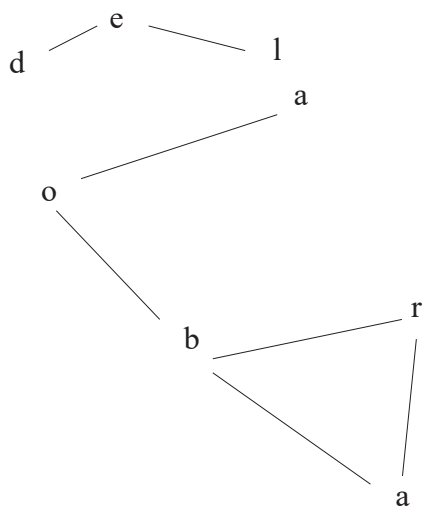
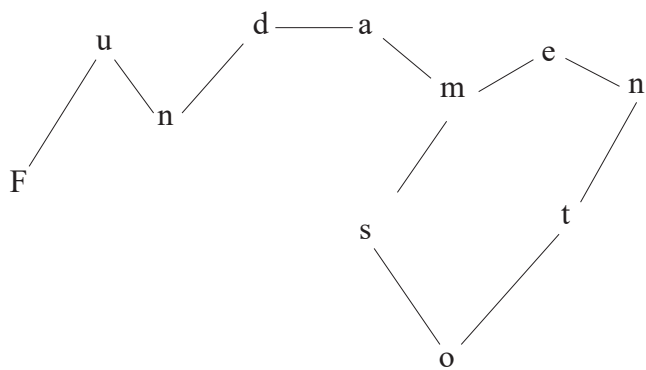


## Libro de los fragmentos

Citas de referentes para la creación de la obra









Speak to me,  
aching Heart.  
Glück

Refugio viene de *refugere*. *Re* quiere decir hacia atrás/de nuevo y *fugere*, huir; es decir, huir hacia atrás de nuevo, volver al origen. Desde un punto de vista físico, el cuerpo es el origen, en la medida que como nacemos y tenemos existencia tangible y visible. Pero el cuerpo a la vez viene de la tierra, humus en latín, que junto con anus o ano, que significa procedencia, conforman lo humano, lo procedente de la tierra. Esto también se observa en los mitos de creación de diversas culturas. Uno de los mitos más conocidos es el de la tradición hebrea que aparece en el libro del Génesis. Relatos similares se encuentran en comunidades como la de los Hopi en Norteamérica, los Dogón en África, los chinos en Asia, los Jivaro en Suramérica, así como los mitos egipcios y los sumerios, sólo por mencionar algunos ejemplos<sup>1</sup>.

Teniendo en mente estos referentes, la obra está hecha de barro, esa mezcla del principio pasivo de la tierra con el activo del agua, que permite modelarla, con las manos o con los pies, como en este caso, dado que se realizó en tapia pisada. Pero siempre mediante el contacto con el cuerpo, que también debe moverse para dar paso a la creación. Por eso el barro se asocia a la materia prima de los alquimistas, la base caótica que necesita atravesar distintos procesos de purificación para convertirse en oro, y esto no sólo en términos físicos sino dentro del alquimista, puesto que, como menciona Burckhardt<sup>2</sup>, la acción externa no es sino imagen de lo que está ocurriendo en el interior, con lo cual ya se va viendo lo que va integrando esta obra.

Pero continuando con el barro, es importante notar que para que éste pueda convertirse en objeto útil, ya sea para la construcción o para la cerámica en general, es necesario que se endurezca y se consolide. Esto sucede mediante la acción del fuego, o de un equivalente como sol en este caso, y del aire, con lo que se observa la implicación de los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego (si dejamos de lado la discusión del éter), que además han sido considerados los fundamentos del universo. De ahí que, como indica

Heidegger<sup>3</sup>, las cosas más que en sí mismas están constituidas por las relaciones que las hacen posibles.

Lo anterior revela entonces que el origen no es sólo el cuerpo, pues este mismo presenta un origen que lo precede. En este sentido cabe notar que en efecto, un cuerpo, un objeto, así como una vasija de cerámica cualquiera, no es más que una membrana temporal que no protege nada, que no se encuentre afuera, y que vaciarse es sólo hacer espacio para que entre eso que también es uno pero que parece perdido. Y de hecho, lo que pareciera más lejano aún, también es parte nuestra, ya que si nos remontamos en el tiempo, podemos ver que lo que llamamos tierra proviene del cielo, del cosmos, de punto ínfimo de energía condensada que, como propone el Big Bang, se expandió dando paso al desarrollo de todo el universo hace millones de años. Un punto que contenía todo en potencia.

En este sentido la obra busca recuperar esa noción de origen universal que trasciende la historia personal del individuo en el tiempo y que se considera perdida. De ahí, tanto la proyección del exterior dentro del recinto, como la propuesta para que el visitante destruya borrando así los límites entre exterior e interior. Pero además, del seguimiento de ritos fundacionales, comunes a diversos pueblos y que implican una rememoración de esa unidad universal antes de proceder a la construcción. La acción consiste en vincular nuevamente todos los aspectos del universo semejando el actuar de los Dioses, al darle orden al mundo<sup>4</sup>, pero de manera invertida. Es decir, si los Dioses dividieron el mundo, entonces se vuelve a conectar de modo que a la vez que se imitan se traza una suerte de camino de regreso, que tiene por objetivo unir el aquí abajo con el allá arriba, así como el presente con un pasado primigenio<sup>5</sup>; y que además hace honor al significado de la palabra religión, que significa religar, volver a unir.

A rasgos generales, el primer paso en el rito fundacional es el establecimiento de un centro, que no se decide según la voluntad humana, sino a partir de los signos de los astros, de modo que la nueva construcción se inserte de manera adecuada en el orden macrocósmico. Este centro, como señala Eliade, funciona como el centro del mundo, no en un sentido literal sino simbólico, en la

medida que es el lugar de la epifanía<sup>6</sup>. No obstante, su ubicación podría ser cualquiera, de hecho, debe serlo, dado que si todas las cosas provienen de un mismo origen entonces se puede decir que lo contienen, pues no hay nada que pueda existir por fuera de éste. No obstante, es evidente que cada cosa en sí no lo agota. De ahí entonces la frase del libro medieval de los veinticuatro filósofos: “Dios es una esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes y su circunferencia en ninguna”<sup>7</sup>.

El paso siguiente es conectar con el resto del universo de modo que se cree una réplica, una imagen del mundo que, recibiendo legitimación de ese fundamento vital inicial, pueda ser habitada. Así, en primer lugar, se conecta el centro tanto con las potencias inferiores de la tierra, como con las superiores del cielo. Esto mediante la instauración de un eje que funciona como eje del mundo. Y posteriormente este eje se conecta en los cuatro puntos cardinales dándole cuerpo al universo. Lo anterior crea un compuesto en seis direcciones: arriba, abajo, norte, sur, oriente y occidente; que no obstante visto de frente reflejan un plano vertical y otro horizontal conformando el símbolo de la cruz. Este símbolo es importante porque, como menciona Smith, indica los posibles desarrollos de la existencia y permite ver cómo gran parte de los desarrollos y discusiones modernas se han centrado en el plano horizontal cuantitativo, mientras que se ha descartado en gran medida su contraparte vertical cualitativa, que permite el conocimiento de los múltiples estados de conciencia<sup>8</sup>.

Ahora bien, todos estos aspectos fueron tenidos en cuenta al momento de la realización de la obra, y a continuación se procedió a la construcción en forma circular que, como menciona Burckhardt, es una de las dos geometrías predominantes del templo, siendo la otra el cuadrado<sup>9</sup>. No obstante, este último se asocia más a una noción de estabilidad derivada de la tierra y los cuatro puntos cardinales. Mientras que el primero se vincula con la continuidad del movimiento, la bóveda celeste y la divinidad, haciéndolo más propio de los pueblos nómadas<sup>10</sup>. De ahí que se haya escogido el círculo, en la medida que equilibra la tierra ya presente en las paredes del recinto, y resalta ese dinamismo interior que la obra busca

proponer, tanto, mediante la sugestión del punto que se expande para dar paso a la creación, como de una creación que se mueve incesantemente, aunque siempre entorno a un mismo centro.

Lo anterior nos lleva al siguiente punto, que es el reconocimiento del mundo no sólo como unitario, sino como unidad en constante transformación. Esto concuerda de hecho con la significación de otra palabra que podría considerarse equivalente a refugio, y que es la palabra hogar. Hogar viene del latín *fogar*, que a su vez remite a *focus*, fuego, lo cual no es extraño, pues como se sabe, en las casas grecorromanas solía haber una suerte de chimenea en el centro. El fuego ha jugado un papel determinante en la humanidad en tanto permite el sostenimiento de la vida mediante el calor, la cocción del alimento y la fabricación de herramientas para la supervivencia. Pero a la vez guarda un poder destructivo que lo asocia con la muerte. Y, sin embargo, como ocurre día a día con el sol o con los ciclos de la luna, a toda muerte le sigue una renovación, que como su nombre lo indica, trae la novedad, el acontecimiento. Este último, se asocia al verbo *continscere* que alude a procesos duraderos, así como al verbo *contingere* de tocar o suceder, es decir, se asocia a tocar lo duradero.

De ahí que el fuego se haya asociado a la Divinidad como origen vivificante, pues el morir no es más que regresar a esa unidad originaria, que es a la vez fundamento y potencia, para resurgir con una nueva forma. Este es también el sentido de la ofrenda y del sacrificio, muchas veces celebrados con el fuego. Aquí, de manera semejante al rito fundacional<sup>11</sup>, se replica el gesto de los Dioses que en un tiempo primigenio se entregan a sí mismos para dar cabida a la creación<sup>12</sup>. Pero no se trata de una obligación de reciprocidad, sino más bien de una memoria de nuestro verdadero origen que nos restituye. Es decir, el reconocimiento de que no somos esa forma específica y limitada de la totalidad, sino que, como se vio al comienzo, la totalidad está en nosotros, no puede no estarlo debido a ese origen único. Esto, no sólo en términos físicos, sino ante todo interiormente, y no mediante un conocimiento meramente intelectual, sino mediante la plena realización de esta conciencia.

Así, entonces es posible ver la presencia de este fuego sagrado

en ceremonias como la del Sacrificio Védico entre los Hindúes o del Fuego Nuevo entre los Mayas, que estaba asociado a la renovación de los campos de cultivo, lo que además ya pone en evidencia la clara importancia de estos ritos en la agricultura<sup>13</sup>. Así mismo se observa en la llama perpetua que se mantenía en el templo de Vesta (Diosa del fuego) en Roma, que además era preservada por las 'vírgenes vestales' que aludían al carácter purificador del fuego<sup>14</sup>; o también en la llama del monasterio del Monte Koya que aún hoy sigue encendida. Este fuego también es, por supuesto el del Athanor, hornillo de los alquimistas del que este proyecto deriva su nombre, así como el que se asociaría, en la tradición cristiana, con el pentecostés que trae el aliento vivificante del espíritu santo o con la devoción al corazón de Jesús en llamas<sup>15</sup>. El que además no hace sino apuntar a la correspondencia del fuego como realidad exterior e interior, así como al hecho que este fuego no es otro que la llama del amor, denotada también en la alquimia con el simbolismo del matrimonio de los opuestos.

Entonces, para hacer una breve recapitulación, el refugio se concibe como el regreso al origen, que es la unidad de todo lo existente, y para lo que es necesario dejar de lado la identificación con el carácter limitado de persona. De hecho, no es casualidad, que esta última palabra tenga el significado original de máscara teatral, pues es verdad que lo que usualmente se le llama identidad no es sino un aspecto muy pequeño de lo ilimitado, así como sucede con la palabra sujeto que significa sometido. En cambio, el regreso al origen consiste más bien en la realización de lo que se ha llamado erróneamente individuo, que en su acepción original quiere decir no dividido o indivisible. Y de esta forma, aceptando como real únicamente esa indivisibilidad, es capaz de danzar con el cosmos, sabiendo que sin embargo siempre está en casa.

Ahora, con esto en mente, la obra, como mencioné anteriormente, tiene por objetivo acompañar al individuo en esta aparente danza. En este sentido, tanto Fromm<sup>16</sup> como Bataille<sup>17</sup> (aunque evidentemente no son los únicos ni los primeros), coinciden en presentar la experiencia de unión y continuidad como la búsqueda fundamental del ser humano y, sin embargo, también como su



temor más grande, dado que como se ha visto, implica también la disolución de la identificación con la persona, con lo que se cree ser y haber sido en toda la vida, la muerte de lo que ha vivido por real. Por eso, como menciona Bataille, lo que buscamos es la máxima continuidad sin renunciar a nuestro carácter discontinuo, y de ahí la creación de las diversas formas de deseo<sup>18</sup>. El mayor sufrimiento es estar a punto de alcanzar esa sensación de totalidad y no alcanzarla<sup>19</sup>, o quizá como es más común, alcanzarla en ciertos momentos, pero retornar siempre al vacío de su ausencia.

Por tanto, la conciencia de la unidad implica sobre todo no percibir la pérdida, pues ésta es sólo símbolo de haberse identificado con lo limitado. De ahí que el camino propuesto por la obra sea precisamente el de la excavación, que busca la sincronía entre el cuerpo, los pensamientos, las emociones y las sensaciones de un mundo que no es sino proyectado por uno mismo, pero que puede ser interpretado diferente. Excavación en los muros de tierra que se alzan como una cueva, como esa matriz primaria donde se gesta el mundo, pero también donde se cuestiona y, quizá, también donde se reencuentra, se comprende y se perdona, no en vano se ha vinculado la caverna con el corazón<sup>20</sup>.

Pero para que esto suceda dos aspectos son importantes. En primer lugar: la repetición del movimiento de la pica sobre el muro y los pensamientos insistentes en la mente, así como el cansancio que ambos generan. De cierta manera, la repetición es la base misma de lo limitado que se aferra, una y otra vez, a sus viejas concepciones. De ahí que la noción de compulsión de repetición establecida por Freud<sup>21</sup>, en la que el sujeto constantemente reproduce lo reprimido en el presente, en vez de recordarlo como fragmento pasado. Pero a la vez, esta repetición y cansancio promueven la liberación interior, así como el adentramiento en un estado de asociación libre que permite que aspectos del inconsciente afloren. Y finalmente un estado contemplativo a partir del ritmo que poco a poco va instaurando una cadencia, y que ya se observa en prácticas espirituales como la repetición de mantras en el hinduismo, oraciones en el cristianismo, o de movimientos en forma de danza, como en el caso de los derviches danzantes.

Pero igual de valiosa, a la repetición, es la pausa, el espaciado, el intervalo. El momento en que la pica se suspende en el aire, el milisegundo entre pensamiento y pensamiento, el tiempo transcurrido entre el encuentro de un fragmento y el encuentro de otro fragmento, o el encuentro de los mensajes insertos en el muro. En este sentido también el funcionamiento de estos como citas de un texto inconcluso, quizá de ese poema infinito que es el mundo, como decía Shelley, mensajes que viajan en el tiempo para entablar conversaciones implícitas en las que el lector es el principal invitado.

Como refiere la teoría de la recepción literaria, a partir de Jauss<sup>22</sup> e Iser<sup>23</sup>, la vida no funciona muy distinto de esta dinámica, una colección de datos a ser interpretados, un reajuste constante frente a las expectativas, así como de una visión general que intenta integrarlas sin lograrlo. En este mismo sentido Borges demostró que pensar es olvidar diferencias, generalizar, abstraer<sup>24</sup>. Esto se observa, en términos espaciales en ‘Del rigor en la ciencia’ donde se traza un mapa tan perfecto que es la exacta copia de la realidad<sup>25</sup>, así como su equivalente temporal en ‘Funes el memorioso’ donde la prodigiosa memoria hacía que Funes tarde exactamente un día en recordar un día<sup>26</sup>. En este contexto se entiende que David Foster Wallace señale que, en realidad, el ateísmo es imposible: “There is no such thing as not worshipping. Everybody worships. The only choice we get is what to worship”<sup>27</sup>. De cierta manera todo el mundo ha construido una visión de vida, conforme a sus miedos y sus deseos, a los miedos y deseos de esa persona limitada que ha creído ser.

Algo semejante se dice desde la historia y filosofía de la ciencia. En este sentido señala Nelson Goodman “No hay ojo inocente. El ojo llega siempre antiguo a su trabajo... No funciona como un instrumento autónomo, sino como un miembro obediente de un organismo complejo y caprichoso. No sólo cómo ve, sino qué ve regulado por la necesidad y el prejuicio [traducción propia]”<sup>28</sup>. Así mismo Daston y Galison en su libro sobre la objetividad científica afirman:

Toda epistemología comienza en el miedo – miedo de que el mundo es

demasiado laberíntico para ser hilado por la razón; miedo de que los sentidos son débiles y el intelecto muy frágil; miedo que la memoria se desvanece; incluso entre pasos contiguos de una demostración matemática; miedo de que la autoridad y la convención enceguecen; miedo de que Dios guarde secretos o de que los demonios engañen. La objetividad es un capítulo en esta historia intelectual del miedo, de errores ansiosamente anticipados y precauciones tomadas. Pero el miedo al que se dirige la objetividad es diferente y más profundo que los demás. La amenaza no es externa... porque es el individuo quien es sospechoso. La objetividad teme a la subjetividad, al sí mismo... La subjetividad es la condición necesaria para el conocimiento, lo que demanda del conocedor superan incluso las formas más extenuantes de autocultivo, hasta el borde de la autodestrucción [traducción propia]<sup>29</sup>

Y en realidad es así, sólo que lo que se destruye es la persona, no el Individuo que no está dividido, y de hecho es indivisible. La confusión entre estos dos niveles ha hecho grandes estragos y no obstante, desde el punto de vista del individuo esos estragos no significan nada, son sólo una parte más del ciclo de la existencia. La frustración de la metafísica hoy en día no hace sino provenir de la frustración epistemológica por la imposibilidad de conocer a través de los medios limitados de la razón el carácter ilimitado del universo. Y la vuelta de tuerca es que ya lo que conocemos, es parte de nosotros, pero no como ese ser reducido que creemos ser, sino como ese ser indiviso que somos. Lo único que sucede es que simplemente lo hemos olvidado. Ya nos decía esto Platón al plantear que conocer no es más que recordar<sup>30</sup>. Pero recordar más allá de las formas que perpetúan la creencia de la separación, de ahí nuevamente la proyección del mundo sobre el muro interior del refugio, que además se refleja invertido, con lo que a la vez evidencia el carácter transitorio e insubstancial del mundo y lo cuestiona. El camino en cambio, como ya hemos visto, es la destrucción del muro, pues como menciona Guenón, la totalidad sólo puede ser conocida desde la totalidad misma<sup>31</sup>.

Sin embargo, morir a la persona no quiere decir recurrir al cuchillo ni mucho menos, tampoco privarse de los goces de la vida o liberarse de lo que nos parece que no nos gusta. Consiste únicamente en actuar desde la conciencia de la totalidad que ya somos y que no responde a los miedos y deseos de un fantasma que no quiere morir, consiste en una apertura a la vida y a una voz interior

olvidada que siempre habla desde la plenitud y no desde la carencia. No consiste en ninguna acción específica, sino solamente en el lugar mental desde el que se actúa. Y a eso es lo que están orientados los mensajes dentro de los muros de la obra. A promover una especie de sinceridad y rendición de la parte de la mente que cree saber suficiente y en cambio decir como Sócrates “sólo sé que nada sé” y así permitir que se muestre eso que ha sido cegado por una percepción errónea para así poder descubrir qué significa quitar el velo que cubre y permitir que salga a la superficie lo que estaba oculto.

No obstante, el camino debe ser genuino y no puede forzarse a nadie a aprender nada. De ahí que las frases seleccionadas no incluyan en modo alguno una explicación directa, como las que aquí se está haciendo, ni hagan alusiones intelectuales que limiten la comprensión de un público amplio o distraigan la de un público erudito. Adicionalmente, al trabajar con fragmentos, existen millones de formas en que estos podrían ser asociados o interpretados y muchas más en que pueden ser contestados o refutados, ya que en este laberinto de Babel que es el mundo es posible encontrar tanto el catálogo fiel, como miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos y la demostración de la falacia del catálogo verdadero<sup>32</sup>. Ya decía el Tao Te Ching:

Porque todos consideran bello lo bello, así aparece lo feo  
Porque todos admiten como bueno lo bueno, así surge lo no bueno  
Ser y no ser se engendran mutuamente... Es la ley de la naturaleza<sup>33</sup>

Y no obstante todos estos catálogos falsos o verdaderos no hacen sino dar vueltas en torno a un mismo centro. De ahí que también se diga:

La permanente ausencia de deseos permite contemplar el gran misterio  
La constante presencia de deseos permite contemplar sus manifestaciones

Ambos estados tienen un origen común y con nombres diferentes aluden a una misma realidad

El infinito insondable es la puerta de todos los misterios<sup>34</sup>

Entonces, ese infinito insondable, que es también el centro ubicuo, se encuentra también en el corazón humano con el que los fragmentos buscan conectarse.

La multiplicidad de interpretaciones, no se rechaza, sino que se abraza. De ahí que haya una gran similitud con el posmodernismo, en la medida que la crisis de la representación efectivamente señala que todas las representaciones son limitadas y no permiten un conocimiento de la realidad, por lo que todo no es más que una copia de un referente que se escapa. Y sin embargo, al no reconocer ese referente en otro nivel de experiencia entonces el corazón del mundo se vacía, y no quedan sino meras copias, como diría Deleuze<sup>35</sup>, o suplementos, como diría Derrida<sup>36</sup>. Entonces Barthes declara la muerte del autor en un intento de destruir la noción de originalidad<sup>37</sup>. Pero, por un lado, la autoría ya estaba desbancada hace rato, desde los antiguos, dado que precisamente el término proviene de original, o que refiere al origen, que es lo que se veía en la replicación del actuar de los Dioses en un comienzo y todo lo opuesto a la exaltación de una persona específica. Y por otro, esto sólo ha ayudado a ganar renombre a Barthes, lo cual no tiene nada de malo, pero muestra la frustración de su intento, aunque también una increíble resonancia con todo lo que hemos estado viendo.

De ahí, entonces, que en las citas incorporadas dentro del muro sólo se hayan incluido las iniciales de los autores, no el nombre completo de los mismos. la obra no se publicita como obra de arte y que en ningún lado se refiere el nombre de la autora, sino que simplemente se deje abierta a la experiencia de cualquier caminante que quiera entrar a mirarla o a completarla, o incluso a destruirla. Porque si algo busca mostrar este proyecto, es eso, un proyecto que no se ha completado, pues la verdadera obra es la interacción con la vida de una persona y, más allá de ella, con la del individuo. Por eso también el espacio es estrecho y reducido, pues está pensado para albergar una sola persona, en la medida que basta con una persona para realizarla en todas. Como menciona Simone Weil: “El pasaje a lo impersonal ocurre sólo mediante una atención de una rara calidad que sólo es posible en soledad. No solamente en la soledad de hecho, sino también en la soledad moral. No ocurre nunca en aquel que se piensa a sí mismo como miembro de una colectividad”<sup>38</sup>, y esto porque si bien se trata de una unicidad con todo lo existente, ésta no se da en el sentido de personas divididas que se juntan y que, como bien señala Weil, es uno de los más

grandes peligros<sup>39</sup> .

La forma como se ha decidido dar a conocer la obra fue a partir de citas de diversos tiempos, espacios y culturas, que apelan a esa coincidencia de sucesos significativos o sincronicidad, como la llama Jung<sup>40</sup> , y que no es más que el efecto de un Individuo que se busca a Sí mismo. Sin embargo, las citas seleccionadas para este propósito no son las mismas que van dentro del muro, puesto que no están orientadas a hacer un viaje interior, sino que buscan resonar fuertemente con la experiencia vital de las personas y cuestionar su forma de vida actual, de modo que las incentiven a ir a visitar la obra, cuyas coordenadas están escritas al final de los mensajes.

Ahora bien, lo anterior se realiza a partir de tres formatos diferentes, cada uno con su lógica específica. El primero de ellos consiste en fragmentos materiales, es decir, pequeñas esculturas o ‘vessels’ como me gusta llamarlos, en tanto funcionan como contenedores viajeros que cargan los mensajes. Pistas que le dejo a mi Yo de otros cuerpos, como si de una búsqueda del tesoro se tratase, y de hecho no muy diferente de la búsqueda de la Piedra Filosofal o del Santo Grial. Este formato tiene claramente un énfasis en la sensorialidad, la evocación que los materiales, en su mayoría orgánicos, generan y la relación de esa evocación con el contenido del mensaje. Los mensajes serán dispersados a lo largo del globo terráqueo, y eso no sólo en este momento, sino a lo largo de mi transitar por la vida, donde espero ir construyendo aún más de ellos. La idea es ubicarlos en lugares al azar y de modo que no sean evidentes, sino que requieran algo de esfuerzo y atención para captarlos, de ahí su pequeño tamaño.

Por otra parte, se encuentran los fragmentos virtuales, en forma de entradas de blog dentro de la red social de Tumblr. La elección de esta red social se debió a que, si bien es conocida, también es algo antigua, por lo que se mueve entre lo anacrónico y lo contemporáneo funcionando de manera amplia pero subterránea. Adicionalmente se basa en la reutilización mutua del contenido entre los usuarios, lo que hace que no haya necesidad, por mi parte, de estar subiendo constantemente contenido, sino que éste se puede ir

reproduciendo por su cuenta. Esto también implica un funcionamiento de manera exponencial que se asemeja a un ‘voz a voz’, pero de manera virtual.

Los fragmentos que se escogieron para este caso son mucho más variables que los del primer formato, esto tanto en términos de extensión, pues pueden ocupar hasta un párrafo, como de carácter, pues los mensajes materiales eran en general versos poéticos de máximo dos líneas. El criterio predominante aquí fue escoger citas que pudieran generar cuestionamientos que se insertaran en la dinámica del ‘mindless scrolling’, actividad consistente en navegar en las redes con poca conciencia crítica, mirando brevemente entradas que parezcan interesantes, lo cual normalmente se toma en un sentido negativo, pero que también puede permitir llegar más fácilmente al inconsciente y suscitar sincronicidades. Esto en realidad asemeja un poco la actividad del caminante del punto anterior, pero en todo caso en un camino distinto por el carácter inmaterial de la virtualidad.

Por último, se elaboró el libro de los fragmentos, que es una suerte de mezcla entre los dos anteriores. Un libro material, pero con recopilación de citas de diversa extensión. Aunque en este caso sí predominó una inclinación intelectual, en tanto pertenecen a un conjunto de referentes teóricos que sirvieron de base a este proyecto. Y pese a esto, se buscó igualmente un leve movimiento poético aunado a una disposición en modo de constelación, semejante a la del refugio. Esto sobre un material bastante efímero, como es el papel mantequilla, y que permite la superposición de los textos a modo de palimpsesto, pues precisamente enfatiza la resignificación de esos mensajes y la constante reescritura sobre un mismo principio que, como diría Borges:

También es como el río interminable  
que pasa y queda y es cristal de un mismo  
Heráclito inconstante, que es el mismo  
y es otro, como el río interminable.<sup>41</sup>

En conclusión, la obra busca rascender la noción de identidad personal al promover un espacio íntimo en el que se puedan

cuestionar los miedos y deseos más que se han utilizado para forjar una experiencia de dolor en el mundo. Así como el descubrimiento de que esto no tiene que ser así y que es posible depositar toda la confianza en una voz interior que desde la plenitud, guía y permite disfrutar los movimientos ondulantes de esta danza cósmica en la que estamos.



I am a drop of gold he would say  
I am molten matter returned from the core of  
the earth to tell you interior things.  
Carson

## Notas al final

- 1 David Leeming, *Creation myths of the world* (Santa Barbara: Greenwood, 1994), 312 y Marie-Louise Von Franz, *Creation myths* (Boulder: Shambhala, 2017).
- 2 Titus Burckhardt, *Alchemy: science of the cosmos, science of the soul* (Baltimore: Penguin, 1967), 15.
- 3 Martin Heidegger, “Construir, habitar, pensar”, *Fotocopio-teca*, n39 (2014): 4.
- 4 Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil (Madrid: Guadarrama, 1967), 22-37.
- 5 *Ibid.*
- 6 Eliade, *Lo sagrado*, 24-27.
- 7 *El libro de los veinticuatro filósofos*. Ed. Paolo Lucentini. Trad. Cristina Serna y Jaume Portulas. (Madrid: Siruela, 2000), 47.
- 8 Huston Smith, “Introduction to the revised edition” en Frithjof Schuon, *The Transcendent Unity of religions*. (Wheaton: Quest Books, 1993), xvii . Ver también René Guenon, *The symbolism of the cross* (Ghent: Sophia Perennis et Universalis, 1996).
- 9 Titus Burckhardt, *Foundations of oriental art and symbolism* (Bloomington: World Wisdom, 2009), 18-19.
- 10 *Ibid.* Ver también René Guenón, *La gran triada*. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <file:///C:/Users/Mar%C3%ADa%20Paula/Documents/Bibliograf%C3%ADa/Guenon%20Rene%20-%20La%20gran%20triada.pdf>
- 11 De hecho, como menciona Eliade es común el sacrificio después del rito de fundación. *Lo sagrado*, 36.
- 12 Eliade, *Lo sagrado*, 36 y Ananda Coomaraswamy, “Self naughting” y “Self sacrifice”, 107 Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://vdocuments.mx/ananda-k-coomaraswamy-self-naughting-and-self-sacrifice.html>
- 13 *Diccionario de símbolos*. Ed. Jean Chevalier (Barcelona: Herder, 1986) 511-514.
- 14 *Diccionario*, 1061.
- 15 *Diccionario*, 511-514.
- 16 Erich Fromm, *El arte de amar*. (Barcelona: Paidós, 1959) 10-11.

- 17 Georges Bataille, *Erotism: death and sensuality*. Trad. Mary Dalwood (San Francisco: City Lights, 1986), 15.
- 18 *Ibid.*, 15-19.
- 19 *Ibid.*, 19-20.
- 20 René Guenón, *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Cibeles. No. 131.217-221. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. [https://www.derechopenalenlared.com/libros/Guenon\\_Rene\\_Simbolos\\_Fundamentales\\_de\\_la\\_Ciencia\\_Sagrada.pdf](https://www.derechopenalenlared.com/libros/Guenon_Rene_Simbolos_Fundamentales_de_la_Ciencia_Sagrada.pdf)
- 21 Sigmund Freud, “Más allá del principio de placer” en *Obras Completas*, Trad. José Etcheverry. Vol. 18. (Buenos Aires: Amorrortu: 1976.), 18.
- 22 Hans Jauss, “La historia de la literatura como rpovocación de la ciencia literaria”. En *La historia de la literatura como provocación*, Trad. Juan Godo y José Gil. (Madrid: Gredos, 2013)
- 23 Wolfgang Iser, “El proceso de la lectura: una perspectiva fenomenológica”. Acceso el 16 de Septiembre de 2021 [https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/iser.\\_el\\_proceso\\_de\\_lectura.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/iser._el_proceso_de_lectura.pdf)
- 24 Jorge Luis Borges, “Funes, el memorioso” en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974), 490.
- 25 Borges, “Del rigor en la ciencia” Acceso el 20 de Septiembre de 2021 <https://ciudadseva.com/texto/del-rigor-en-la-ciencia/>
- 26 Borges, “Funes”, en *Obras completas*, 488.
- 27 David Foster Wallace, *This Is Water: Some Thoughts, Delivered on a Significant Occasion, about Living a Compassionate Life*. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://fs.blog/2012/04/david-foster-wallace-this-is-water/>
- 28 Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1976), 7-8.
- 29 Lorraine Daston y Peter Galison, *Objectivity* (New York: Zone, 2007), 374-375.
- 30 Platón, *Menón*, 306. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04275.pdf>
- 31 René Guenón, *Introducción al estudio de las doctrinas hindúes*, 59. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://www.diario-masonico.com/wp-content/uploads/2016/03/guenon-rene-intro>

duccion-general-al-estudio-de-las-doctrinas-hindues.pdf

32 Borges, “La biblioteca de Babel” en Obras completas, 467-468.

33 Lao Tse, Tao Te Ching, 22. acceso el 20 de septiembre de 2021 <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2014/01/tao-te-ching.pdf>

34 Lao Tse, Tao Te Ching, 20.

35 Gilles Deleuze, Diferencia y repetición. Trad. María Delpy y Hugo Beccacece. Buenos aires: Amorrortu, 2002.

36 Derrida, Jacques. “La différance”. Márgenes de la filosofía. Trad. Carmen González. 7. Ed. Madrid: Cátedra: 2010 y “El juego: del Fármaco a la letra y del cegamiento al suplemento”. Y En La farmacia de Platón. 237-260. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <http://www.medicinayarte.com/img/la-farmacia-de-platon-jacques-derrida.pdf>

37 “La muerte del autor”. Trad. C. Fernández. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

38 Simone Weil, “La persona y lo sagrado”, 146. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://core.ac.uk/download/pdf/334394585.pdf>

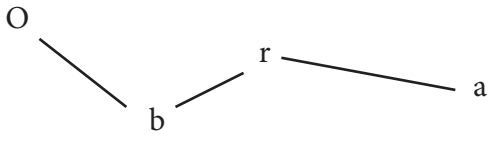
39 Ibid.

40 Ver Carl G. Jung, Sincronicidad (Málaga, Sirio, 1988)

41 Borges, “Arte poética” en Obras completas, 843.













... el que busca, encuentra  
Mateo 7:8







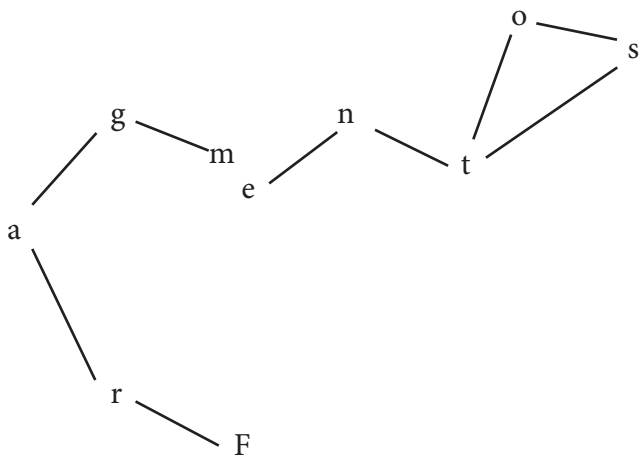














Angel of hope and calendars, do you know despair? Sexton  
5.454100, -73.358124













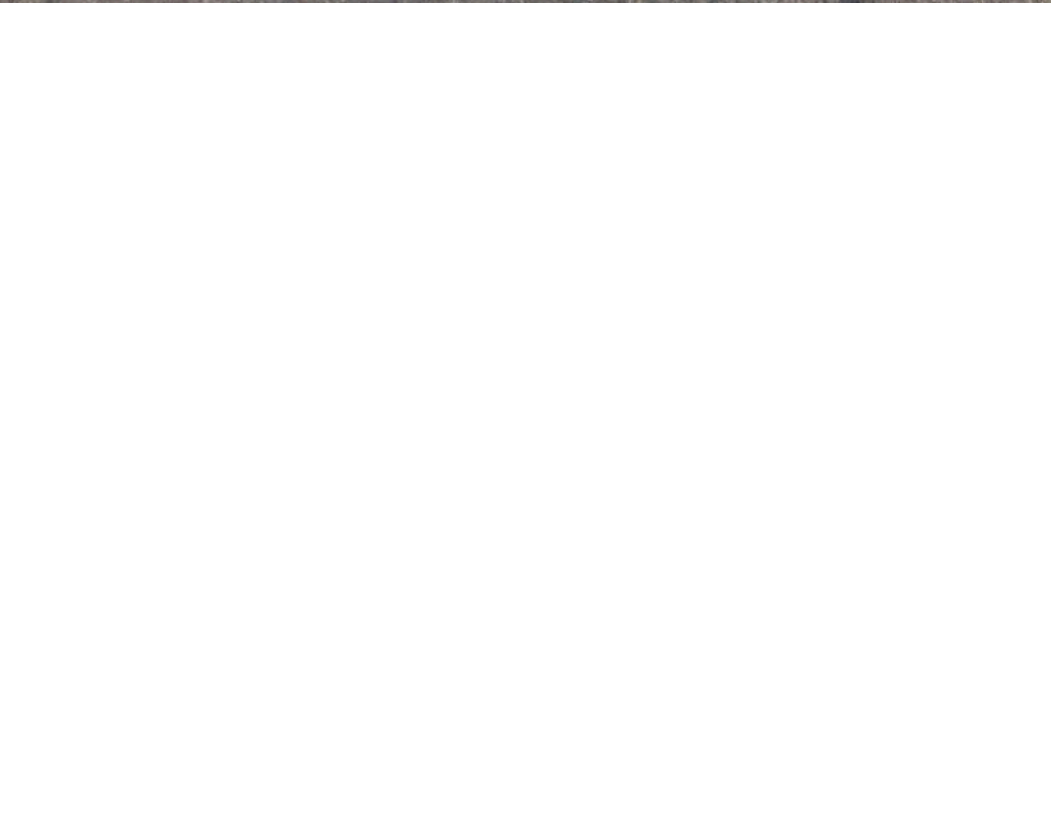






















el despertar  
8124





















Lo que importa, siempre  
es la creación consciente en el acto  
Harold Steenberg

El secreto, por lo demás, no vale lo que valen  
los caminos que me condujeron a él. Esos  
caminos hay que andarlos.

Fred Mardock  
Traducción

Un poema, al ser un ejemplo de lenguaje,  
por lo tanto, necesariamente dialoga  
con otros textos en una batalla constante al ser  
con la experiencia, orgánicamente se genera

El acto de interponer una distancia entre uno  
mismo y el mundo exterior puede calificarse  
de acto fundacional de la civilización humana.  
Aby Warburg

These fragments I have shored  
against my ruins.  
T.S. Eliot

La poesía es un acto de creación  
que busca la verdad  
que busca la verdad  
que busca la verdad

Un poema, al ser un ejemplo de lenguaje,  
por lo tanto, necesariamente dialoga  
con otros textos en una batalla constante al ser  
con la experiencia, orgánicamente se genera

Ver PDF anexo.



Athanor

5.454100, -73.358124 //////////////

Come, find me.

*What tormented Ivan  
Ilych most was the  
deception, the lie,  
which for some reason  
they all accepted, that  
he was not dying but  
was simply ill, and  
that he only need keep  
quiet and undergo a  
treatment and then  
something very good  
would result.*





*No greater desire exists than  
a wounded person's need  
for another wound.*

*Time is the river that sweeps me along,  
but I am the river;  
it is a tiger that tears me apart,  
but I am the tiger*

*Borges*

*Bataille*

*Diaz*

*Then, suddenly,  
you're left all alone with your body*







Agradecimientos a

Carolina Cerón  
Fabián Merchán  
Héctor Ramírez  
Yoensi Rodríguez  
Luz María Escorcía  
Norberto Quintero  
Juan Felipe Bruce

## Bibliografía citada

- Barthes, Roland. "La muerte del autor". Traducido por C. Fernández Medrano. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Bataille, Georges. *Erotism: death and sensuality*. Traducido por Mary Dalwood. San Francisco: City Lights, 1986.
- Borges, Jorge Luis. "Del rigor en la ciencia" Acceso el 20 de Septiembre de 2021 <https://ciudadseva.com/texto/del-rigor-en-la-ciencia/>
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Burckhardt, Titus. *Alchemy: science of the cosmos, science of the soul*. Baltimore: Penguin, 1967.
- . *Foundations of oriental art and symbolism*. Bloomington: World Wisdom, 2009.
- Coomarasamy, Ananda. "Self naughting" y "Self sacrifice". Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://vdocuments.mx/ananda-k-coomaraswamy-self-naughting-and-self-sacrifice.html>
- . "An Indian Temple: the kandarya mahadeo" En *Traditional art and symbolism*. Editado por Roger Lipsey. Princeton: Princeton University Press, 1977, 3-12.
- Daston, Lorraine y Peter Galison. *Objectivity*. New York: Zone, 2007.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Traducido por María Del-py y Hugo Beccacece. Buenos aires: Amorrortu, 2002.
- Derrida, Jacques. "La differance". *Márgenes de la filosofía*. Traducida por Carmen González. 7. Ed. Madrid: Cátedra: 2010.
- . "El juego: del Fármacon a la letra y del cegamiento al suplemento". En *La farmacia de Platón*. 237-260. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <http://www.medicinayarte.com/img/la-farmacia-de-platon-jacques-derrida.pdf>
- Diccionario de símbolos*. Editado por Jean Chevalier. Barcelona: Herder, 1983.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Traducido por Luis Gil. Madrid: Guadarrama, 1967.
- Foster Wallace, David. *This Is Water: Some Thoughts, Delivered*

- on a Significant Occasion, about Living a Compassionate Life. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://fs.blog/2012/04/david-foster-wallace-this-is-water/>
- Freud, Sigmund. "Más allá del principio de placer". En Obras completas. Traducido por José Etcheverry. Vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu: 1976.
- Fromm, Erich. El arte de amar. Barcelona: Paidós, 1959.
- Goodman, Nelson. Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1976.
- Gonzalez, Pilar. "Catábasis y resurrección" Espacio, tiempo y forma. Historia Antigua. Serie II, 12. (1999): 129-179.
- Guenon, Rene. La gran tríada. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <file:///C:/Users/Mar%C3%ADa%20Paula/Documents/Bibliograf%C3%ADa/Guenon%20Rene%20-%20La%20gran%20triada.pdf>
- . Introducción al estudio de las doctrinas hindúes. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://www.diariomasonico.com/wp-content/uploads/2016/03/guenon-rene-introduccion-general-al-estudio-de-las-doctrinas-hindues.pdf>
- . Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada. Cibeles. No. 131. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. [https://www.derechopenalened.com/libros/Guenon\\_Rene\\_Simbolos\\_Fundamentales\\_de\\_la\\_Ciencia\\_Sagrada.pdf](https://www.derechopenalened.com/libros/Guenon_Rene_Simbolos_Fundamentales_de_la_Ciencia_Sagrada.pdf)
- . The symbolism of the cross. Ghent: Sophia Perennis et Universalis, 1996.
- Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar". Fotocopioteca, n39 (2014): 1-8.
- Isser, Wolfgang. "El proceso de la lectura: una perspectiva fenomenológica". Acceso el 16 de Septiembre de 2021 [https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/iser.\\_el\\_proceso\\_de\\_lectura.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/iser._el_proceso_de_lectura.pdf)
- Jauss, Hans. "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria". En La historia de la literatura como provocación. Traducido por Juan Godo y José Gil. Madrid: Gredos, 2013.
- Jung, Carl G. Sincronicidad. Málaga, Sirio, 1988.
- Lao Tse. Tao Te Ching. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://>

marisabelcontreras.files.wordpress.com/2014/01/tao-te-ching.pdf

Leeming, David. Creation myths of the world. Santa Barbara: Greenwood, 1994.

El libro de los veinticuatro filósofos. Editado por Paolo Lucentini. Traducido por Cristina Serna y Jaume Portulas. Madrid: Siruela, 2000.

Platón. Menón. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. <https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04275.pdf>

Schuon, Frithjof. The transcendent unity of religions. Wheaton: Quest Books, 1993.

Von Franz, Marie-Louise. Creation myths. Boulder: Shambhala, 2017.

Weil, Simone. “La persona y lo sagrado” Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://core.ac.uk/download/pdf/334394585.pdf>

## **Bibliografía consultada**

Arango, Alfonso. El trazo del horizonte. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018.

Baghavad Gita. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <http://www.sociedadbiosofica.org/libros/Gita/gita.pdf>

Benjamin. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México: Itaca, 2003.

---. “N: Teoría del conocimiento, teoría del progreso”. En El libro de los pasajes, 459-490.

Burckhardt, Titus. The essential Titus Burckhardt. Bloomington: World wisdom, 2005.

Chogyam Trungpa. True perception: The path of Dharma art. Edited by Judith Lief. Boston: Shambhala, 2008.

Campbell, Joseph. Las extensiones interiores del espacio exterior. Girona: Atalanta, 2013.

---. El héroe de las mil caras. México: FCE, 1972.

---. Imagen del mito. Traducido por Roberto Bravo. Girona: Atalanta, 2012.

- Coomarasamy, Ananda. "The Dance of Shiva" en *Fourteen Indian Essays*. New York: The Sunwise Turn.
- De Azúa, Félix. *Autobiografía sin vida*. Mondadori, 2010.
- Deleuze, Gilles. "La producción deseante" y "El imperialismo de Edipo". *El anti-edipo: capitalismo y esquizofrenia*, 87-93 y 140-155. Barcelona, Paidós, 1985.
- . "Los repliegues de la materia". En *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1973.
- Goodman, Nelson. ---. *Maneras de hacer mundos*. Traducido por Carlos Thiebaut. Madrid: La balsa de la medusa, 1990.
- Heidegger, Martin. "El origen de la obra de arte". En *Caminos de Bosque*. Traducida por Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2010.
- Hutcheon, Linda. "Theorizing the postmodern: toward a poetics" En *A poetics of posmodernism*. London: Routledge, 1988.
- Jayem. *Las cartas de Jeshua*. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. [https://www.unplandivino.net/wp-content/uploads/2018/10/las\\_cartas\\_de\\_jeshua-jayem-yeshua-cuarta-edicion.pdf](https://www.unplandivino.net/wp-content/uploads/2018/10/las_cartas_de_jeshua-jayem-yeshua-cuarta-edicion.pdf)
- Jung, Carl G. *Aion*. Barcelona: Paidós, 1997.
- . *Mysterium Coniunctionis*. New York: Bollingen, 1963.
- . *Psicología y alquimia*. Acceso el 20 de Septiembre de 2021. [http://www.giurfa.com/jung\\_psicologia\\_y\\_alquimia.pdf](http://www.giurfa.com/jung_psicologia_y_alquimia.pdf)
- Kerenyi, Karl. *En el laberinto*. Madrid: Siruela, 2006.
- Le Goff, Jacques. *The medieval imagination*. Chicago: The University of Chicago, 1988.
- Martínez, Efraín. *Boyacá (Boyacá) Monografía*. Tunja: Consejo editorial de Autores Boyacenses, 2019.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Barcelona: Alianza, 2012
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura*. México: FCE, 2006.
- Platón. *La república*. Madrid: Gredos, 1992.
- Pajacskowska, Claire. "Making known". En *The Handbook of Textile Culture*. London: Bloomsbury, 2015, 79-97.
- Papadopoulos, Renos. *The Handbook of Junguian psychology*. London: Routledge, 2006.
- Restrepo, Fabio. *Cartografías de la identidad*. Bogotá: Universidad

de los Andes, 2017 .

De Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general. Traducido por Amado Alonso. Madrid: Alianza, 2009.

Schuon, Frithjof. Art from the sacred to the profane: East and West. Bloomington: World Wisdom, 2007.

Tarkovsky, Andrey. Sculpting in time. Traducido por Kitty Hunter-Blair. Austin: University of Texas, 1989.

Un curso de milagros. Acceso el 16 de Septiembre de 2021. <https://cdn.website-editor.net/639d92120e4f461b8dfd2b1cf3ee82c6/files/uploaded/UCDM%2520completo.pdf>

Van Gennep, Arnold. Los ritos de paso. Madrid: Alianza, 2008.

Warburg, Aby. El ritual de la serpiente. México: Sexto piso, 2004.





