



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

ESCULTURA

**Paisajismo Ritual. La escultura ecosófica como
medio de representación mítica.**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES:

PRESENTA:

Alfredo Sánchez Martínez

SINODALES:

Dr. Francisco Javier Tous Olagorta (Director). FAD

Dr. Pablo Estévez Kubli. FAD

Dra. María Patricia Vázquez Langle. FAD

Dr. Manuel Marentes Cruz. FAD

Dr. Horacio Castrejón Gálvan. FAD

México. Ciudad Universitaria. Agosto del 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Paisajismo Ritual. La escultura ecosofica como medio de representación mítica.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
ESCULTURA

Paisajismo Ritual. La escultura ecosofica como medio de representación mítica

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

Alfredo Sánchez Martínez

SINODALES:

Dr. Francisco Javier Tous Olagorta (Director)

Dr. Pablo Estévez Kubli

Dra. María Patricia Vázquez Langle

Dr. Manuel Marentes Cruz

Dr. Horacio Castrejón Gálvan

México. Ciudad Universitaria. Agosto del 2019

A mis abuelos
Josefina y Guillermo.

Quienes sin haber ido al colegio, saben
de las maravillas del conocimiento. Y del
amor auténtico.

A mi madre Diana y a
mi padre Alfredo.

A quienes nunca terminaré de agradecer por en-
tregarme parte de su vida y de sus mejores pensa-
mientos.

a mi tía Gabriela y
a mi tío Sergio

Por confiar en mí e impulsarme sin condición al
futuro.

A mis hermanos:

Ricardo y Diana, esperando que estas
líneas convergan con su libertad y felici-
dad.

A Luis Alberto Ayala Blanco

Que con generosidad y agudeza me mostró de viva voz, su camino hacia el mito y la contemporaneidad.

A mis profesores y sinodales:

Cuya valiosa aportación y experiencia, contribuyeron a optimizar todos los recursos técnicos como conceptuales de esta tesis.

A mis compañeros :

Por las valiosas experiencias que intercambiamos durante el tiempo que convivimos.

A mis amigos:

Aquéllos de los que sigo aprendiendo fuera y dentro de la universidad. Gracias por profesar la amistad con sinceridad.

A Yaolxochitl. Flor de mi corazón.

A mi universidad:

Orgullo Latinoamericano, ejemplo de humanidad y de extraordinarios valores universales.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. 4.

Consideraciones sobre algunos conceptos y visión metodológica de la investigación. 13.

I. Globalidad y espiritualidad. 23.

1. A. Geopolítica forense. 26.

1. B. Cosmogonías a la carta: Las imágenes son el menú: Augé. 34.

1. C. El mito y la ciencia: Luis Ayala Blanco. 37.

II. La divinidad en el mundo y el mundo en la divinidad. 47.

2. A. Enfermedad y medicina: Panikkar. 51.

2. B. El arte de la Religión. 57.

2. C. Plegamientos al mundo sacro: Pitarch. 62.

2. C. 1. Mito y religión, las dos caras de la misma moneda. 68.

III. La escultura ecosófica como medio de representación mítica. 71.

3. A. El mundo como *centro* en la escultura. *Axis Mundi*. 76.

3. B. La naturaleza como *centro* en la escultura.

Prototipos de observación y camino Shintou en la REPSA UNAM. 92.

3. C. El ser humano como *centro* en la escultura.

Tres conmemoraciones calendáricas. 118.

CONCLUSIONES. 131.

APÉNDICE DE OBRAS. 139.

BIBLIOGRAFÍA. 145.

PAISAJISMO RITUAL.
LA ESCULTURA ECOSÓFICA
COMO MEDIO
DE REPRESENTACIÓN MÍTICA.

INTRODUCCIÓN A PROYECTO DE INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN.

La visión de la realidad es la visión que la realidad tiene en nosotros; es llegar a ser real. Este es el acto humano, participar en la palabra creadora... La visión de la realidad no son nuestras nuevas o viejas perspectivas acerca de lo real, sino la visión que la realidad misma revela en mí.

Raimon Panikkar.¹

La realidad única de las cosas, la que da coherencia y anima todo lo existente, es una realidad insondable e incognoscible. El ser humano se acerca a esta realidad, a través de un abanico de interpretaciones o micro realidades que ésta misma concede. Estas micro realidades son la brújula con la que se guía el ser humano dentro de un universo que nunca deja de maravillar. Sin embargo, las micro realidades o interpretaciones suelen imantarse fácilmente, con cualquier significante o estado de cosas, pues el territorio en el que pretenden ubicarse, no es otro sitio que el insondable océano de la ignorancia misma², el insondable misterio de la Creación.

Esta investigación se abre camino dentro de este misterio, deduciendo una dirección y una honestidad, mediante el pensamiento mítico-artístico. En el que se encuentra una “suficiente seguridad objetiva”, o mejor dicho, una “eficiente intuición”, en medio del exceso de significantes que constituyen la realidad. Con tacto primitivo e ingenuo, la investigación profundiza en simbolismos universales míticos y en prácticas espirituales-estéticas, mediante el campo de la escultura expandida (intervención, construcción <<in site>>, acciones, arte objeto, etc.), así como dentro de la cotidianidad misma (estéticas utilitarias).

¹Raimon Panikkar. “Naturaleza y tradición. El toque contemplativo.” En *El árbol de la vida. La naturaleza del arte y las tradiciones de la india*. (Barcelona: Kairos, 2001) 47 y 48.

²Oscar Pujol, “Patañjali,” en *Patañjali · Spinoza*, ed. Juan Arnau (Valencia: Pre-Textos Indika, 2009), 92. [Idea parafraseada].

En la presente investigación, se logró rastrear el enigma universal del mito, atravesando y manifestándose en una propuesta escultórica que traduce ese *enigma*, como muchas tradiciones culturales del mundo de una u otra manera han intentado traducirlo. La investigación no busca ser una perspectiva interior del mito, donde se pretenda establecer correspondencias simbólicas en torno a éstos. Sino que propicia que el *enigma* se visualice en la producción artística, es decir, el estudio se lleva a cabo dentro del mito mismo y no fuera de él. Pero ¿Cómo es posible saber si se está dentro del mito?, ¿Es posible generar procesos, estructuras y rastrear lugares con cargas mágicas-míticas en búsqueda de una intuición espiritual de perspectiva contemporánea?

Esta tesis dimensiona sus límites y posibilidades, en torno a una historia sintetizada y comparada, de la espiritualidad y la consciencia humana. De principio y de modo general, el proyecto va dando cuenta de cómo el mito y la ciencia, se han perfilado hasta la actualidad como las dos grandes vías de conocimiento e interpretación de lo real. Permitiendo así, desde una perspectiva actual, deducir que el mito engloba a la ciencia con su naturaleza, porque éste escapa a toda intención de contención y de codificación, incluso a toda intención de describirlo.³ La investigación no pretende describir semióticamente a la espiritualidad ni al mito, sino que los rastrea en relación con la humanidad y sus prácticas rituales-estéticas. Fundamentando así, la realización de objetos escultóricos que son un resultado dirigido hacia la visualización de la facultad creativa del ser humano con una perspectiva global, contemporánea.

Para rastrear lo *irrepresentable*, como lo es la realidad, y con todas las limitaciones que implica la percepción humana, la investigación deduce mediante un método mixto, simbolismos teóricos y estéticos de carácter universal. Uno de los métodos teóricos que más área abarca en este trabajo, hace síntesis de hechos aparentemente aislados, como la fe y la ciencia, unificándolos en una lógica que los diferencia y los une al mismo tiempo. Una metodología analógica-metafórica hace eco de esto, a través del lenguaje y de formas literarias, las cuales, sin dejar de tener rigor de investigación, revisten, traducen, pliegan o proyectan

³ Ayala Blanco, *El silencio de los dioses*, (México: Sexto Piso, 2004) 25-38. [Idea parafraseada]

al pensamiento a ámbitos nuevos y transformativos, generando puentes móviles entre el mito y la experiencia de lo real. Autores como Foucault en *Arqueología del Saber* (del que se hablará en esta tesis), Gilles Deleuze en *Mil Mesetas* o Chantal Maillard en la *Baba de caracol*, han hecho uso del lenguaje, en formas literarias analógicas y metafóricas.

Así mismo el Land Art y algunas culturas populares, inspiran la producción plástica del tercer capítulo, de lo que pareciese ser un “proto-primitivismo contemporáneo” traducido en lo que se ha preferido llamar un “Paisajismo ritual”. Término que reúne todo lo referente a la comunión entre naturaleza y ser humano. Es decir, todo lo que concierne al desarrollo cultural de los pueblos, mediante rituales que se inscriben sobre el paisaje que se mira, que se vive, que se experimenta. Quien lea estas líneas con miedo a perderse en el ámbito del mito, no podrá visualizarlo, pues para “verlo”, al mismo tiempo también hay que desconceptualizarlo. Por ello en principio no es necesario hacer una distinción de conceptos como divino, sagrado, religioso, dios, alma, consciencia, dioses, etc. Pues estos no son más que espejos que reflejan una misma esencia, medios en los que el *enigma* desea esconderse, mutar, transformarse y desaparecer al mismo tiempo en que se revela. Para la lectura de esta tesis es necesario poner toda la atención posible, pero a la vez “dejarse ir”.

No se pretende aquí inquirir una “mitología individual”, así como algunos artistas han dicho que es posible, pues no es el propósito de esta investigación formular comunicaciones subjetivas relativas a experiencias existenciales,⁴ sino más bien deducir nuevas correspondencias simbólicas universales de carácter contemporáneo, sobre las cuales podemos formular y visualizar nuevos futuros en el arte, en la consciencia de habitar el mundo, y en una consciencia global que se sepa parte de una cultura humana globalizada. La investigación se dibuja desde una estructura trinitaria, conformada por los hechos fenomenológicos del mundo actual, por la historia espiritual heredada desde la antigüedad y por una visión contemporánea de la realidad, que sincretiza el acto de habitar con la producción de esculturas *in situ*.

⁴Harald Kimpel, “Mitologías individuales,” en *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo*, ed. Hubertus Butin, trad. Joaquín Chamorro Mielke (Madrid: Abada editores, 2002) 169. [Idea parafraseada]

En el primer capítulo se exponen a juicio los efectos negativos del mundo globalizado, en relación con una historia general o con-centrada del pensamiento humano. Cómo es que las formas de ver la realidad han contribuido a los efectos negativos de la contemporaneidad, y cuál es la identidad que distingue a la especie humana sabiéndose globalizados. El pensamiento crítico de Alberto Ayala Blanco acompaña la investigación en respuesta a estas preguntas, así mismo Dominique Mõisi, el actual Dalai Lama y Marc Augé remarcan los fundamentos contemporáneos.⁵ En el segundo capítulo se hace un análisis de la importancia de la espiritualidad, como aminorante o medicina, de los aspectos negativos en la vida humana globalizada. Se repasan algunos simbolismos artísticos-teóricos que giran en torno a la consciencia de *lo irrepresentable*. Y cómo es que se corresponde la virtud humana y la esencia de lo divino en la creatividad. Autores como Ananda Coomaraswamy, Chantal Maillard, Raimon Panikkar, resultan fundamentales para revalorizar el pensamiento espiritual-artístico, el pensamiento mágico, el pensamiento metafórico y la poesía sobre el mundo contemporáneo, como medicina capaz de sanarnos y hacernos mejores seres.

⁵Alberto Ayala Blanco es un escritor nacido en la Ciudad de México, doctor en Ciencias Políticas y catedrático de la UNAM. Fundador de la editorial Sexto Piso y editor de La Gaceta del Fondo de Cultura Económica. FOLIOS REFLEXIÓN Y PALABRA ABIERTA, "Luis Alberto Ayala Blanco" (2015 [citado el 20 de noviembre del 2017]) disponible en: www.revistafolios.mx/ autores/luis-alberto-ayala-blanco

Dominique Mõisi nació el 21 de octubre de 1946, es especialista en geopolítica y política internacional. Sus análisis son publicados con regularidad en la prensa francesa e internacional, en especial en Financial Times, The New York Times y Die Welt." VOXeup – Societé coopérative européenne, "Dominique Mõisi." (18 de enero del 2017 [citado el 20 de noviembre del 2017] OHV) disponible en: www.voxeurop.eu/es/content/author/338401;dominique-moisi

Mejor conocido como el decimocuarto Dalai Lama, Lhamo Dondrub nació el 6 de julio de 1935 en el Tibet, es líder espiritual y político de la cultura Tibetana. Fue elegido Dalai Lama a la edad de 4 años, tras haber sido reconocido como la reencarnación del previo decimotercer Dalai Lama. THE OFFICE OF HIS HOLINESS THE DALAI LAMA, "Brief Biography." ([citado el 20 de noviembre del 2017]) disponible en: [https://www.dalailama.comthe-dalai-;\[lama/biography-and-daily-life/brief-biography](https://www.dalailama.comthe-dalai-;[lama/biography-and-daily-life/brief-biography) [Información parafraseada]

Marc Augé nació en Poitiers Francia en 1935, es antropólogo, africanista de formación especializado en etnología. Ha publicado, entre otros títulos, No lugares: Introducción a una antropología de la sobre modernidad (1995) y Futuro (2012). CIRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID, "Biografía Marc Augé." (2016 [citado el 19 de noviembre del 2017]): disponible en: <https://www.circulodebellasartes.com/biografia/marc-auge/> [Información parafraseada].

Formalmente en el tercer capítulo la propuesta de producción establece como una sola cosa, la relación fija entre los objetos escultóricos y el campo de producción donde se engendran. Remarcando la importancia de la relación entre el arte y el lugar en donde éste se lleva a cabo. La labor de producción cruza constantemente las fronteras entre vida y arte, entre lo actual y lo antiguo, destilando una reflexión estética-espiritual desde el mundo de las ideas y desde el paisaje mismo, la cual no es un fenómeno histórico sino una empatía vital de continua narrativa.⁶ “... para ser un artista debe ser primero un ser humano: es decir, entero, indivisible si es posible. Desde tal posición no hay división entre el arte, el hombre y la naturaleza. El mundo es percibido como es”,⁷ y el habitar con sabiduría se vuelve fundamental para el sustento de la creatividad y el sentido de la vida.

Consideraciones sobre algunos conceptos y visión metodológica de la investigación:

En este mundo contemporáneo tan variado en culturas y biodiversidad, los estudios del pensamiento mítico no son normativos, pero al mismo tiempo son capaces de reconocer y condensar formas míticas universales comunes a toda la humanidad. Estas formas míticas se encuentran inscritas en los iconos y símbolos que existen en las artes y las lenguas, mediante las cuales el ser humano se ha acercado a la conciencia de la Divinidad. Ésta investigación profundiza en la universalidad del mito, a través de diferentes tradiciones culturales y de las formas en que expresan la conciencia de lo divino. De allí que no se restrinja o se cause hacia una idea específica de la divinidad, sino que más bien, se enuncian distintos arquetipos culturales del mundo, sintetizando y fundamentando una manera actual de dirigirse escultóricamente a lo divino.

Ahora bien, aquí también debe hacerse una oportuna aclaración, sobre las intenciones a las que se enfrenta esta tesis, en el intento de sintetizar a universales aspectos espirituales de culturas determinadas, que son

⁶ Ben Tufnell, *Land Art* (Londres: Tate Publishing, 2006) 108 [Idea parafraseada]

⁷ Robert Morris, *Statement in earthworks: Land Reclamation as Sculpture*, Symposium, King County Arts Commission, Seattle. 1979. Tufnell, “Land Art”, 84. [Traducción mía].

tan diferentes entre sí. Pues no hay intención de dictar parámetro morales propios, ni de ninguna otra cultura, sino mostrar las coincidencias fenomenológicas y proponer interpretaciones plásticas que participen del misterio, dentro del cual se desenvuelven todos los seres, y es el único universal que puede aceptarse como omnipresente y origen de todo: lo divino. Esta investigación no busca por ningún motivo ser un texto sagrado o una guía espiritual, sino remarcar, hacer visible la importancia del pensamiento mítico-espiritual como posible medio de soluciones a los problemas del mundo contemporáneo.

Es importante recordar, que cuando se habla de pensamiento mítico y de religión, se habla de la misma cosa, aunque comúnmente, el pensamiento mítico se relacione más con culturas antiguas como la azteca, la mesopotámica, la griega, etc. Y por otro lado, la religión suele relacionarse más con occidente, y con un cristianismo caracterizado por instituciones establecidas. Pero en el fondo las dos formas de interpretación de la realidad se fundamentan en la vivencia del mito como experiencia de lo real.

Puede ser problemática la distinción entre pensamiento mítico y religión, así como la distinción entre sagrado y divino, alma y espíritu, mente y consciencia etc; cuyas particularidades etimológicas no se profundizarán, sino que a lo largo de la investigación, se delinearán sus parámetros conceptuales y se especularan sus límites, al menos que ahondar en ellos sea sustancial y práctico para los fines de esta investigación. Como es el caso de la distinción en el pensamiento hindú, entre términos como consciencia y mente, en la que se permite visualizar y profundizar el ser.

En esta investigación, así como en la filosofía hindú, conviene considerar a la consciencia fenoménica, como el fundamento de la mente o del alma y como medio del(os) espíritu(s) eterno(s). Así mismo, se entiende aquí a la palabra *espíritus* como parte de diferentes imaginarios metafísicos del mundo mágico chamánico. Con estos ejes conceptuales, la investigación y la producción escultórica, encuentra fundamentos significativos que transcurren fácilmente las fronteras, entre arte y vida, y entre vida y metafísica. Por ello que la investigación tenga una naturaleza antropológica-arquetípica, que obtiene resultados

generales a partir de datos particulares, los cuales son analizados cualitativamente con respecto de la actividad mítica en algunas culturas del mundo. Así mismo la naturaleza de esta tesis es intuitiva-metafórica de la realización creativa y sus procesos plásticos.

Los resultados materiales de la investigación, suponen los medios contemporáneos en los que se sincretiza, el rastreo hipotético-deductivo del pensamiento mítico. La producción es en cierto sentido exploratorio y experimental, siempre respetando los parámetros conceptuales, así como la estructura trinitaria de esta tesis. Es importante saber que las obras aquí expuestas, son longitudinales en el tiempo, pues los resultados estéticos no son permanentes sino en constante mutación. En la investigación no se encuentra mayor problema con la definición de arte, pues como se verá, se hace una oportuna aclaración etimológica y epistemológica que nos ayudan a entender su papel histórico y por lo tanto su papel en la contemporaneidad. En esta tesis, todas las fotografías son de autoría propia, excepto las que tengan su respectiva fuente.

I. Globalidad y espiritualidad.

Este capítulo propone situarse desde una perspectiva global, y deducir mediante una consciencia humana, las diferentes dimensiones de retos a los que se enfrenta la cultura global, así como inferir la importancia de revalorizar la espiritualidad⁸ como vía de solución a estos problemas. Para este propósito es interesante mirar desde la consciencia global, que Dominique Möisi plantea en su libro *La geopolítica de las emociones*, en el cual conduce mediante una gran cantidad de acontecimientos políticos, hacia una especie de síntesis, o mejor dicho, una especie de sintomatología contemporánea de la humanidad.

Möisi diagnostica con relativa facilidad que el reconfiguramiento del mundo, se debe más a grandes fuerzas afectivas que a patrones racionales. Y coincidiendo con él, en que las emociones son claves en la reconfiguración geopolítica global, este capítulo también encuentra *ad hoc*, reflexionar entorno a la figura política y el pensamiento espiritual del Dalai Lama, haciendo hincapié en que las emociones sobrepasan lo racional, y que además sería saludable ponerles atención. Del mismo modo, se señala cómo la secularización⁹ y la globalidad, como fenómenos pletóricos de acontecimientos y emociones, suspendieron la consciencia humana en una profunda desorientación simbólica. Y en ese sentido ha quedado incapaz para actuar con fundamentos en las acciones cotidianas de la vida.

Así mismo, en el primer capítulo, se visualizarán los mecanismos epistemológicos de la ciencia y cómo facilita la permanencia de los viejos regímenes de poder, así como su lucha contra el mito por la posesión virtual de la verdad. Para analizar esto, es pertinente revisar el pensamiento de Marc Augé, en el que da cuenta del poder que posee la imagen, para revelar o ficcionalizar el estado de las cosas y de las relaciones humanas, pues Augé defiende ampliamente la creación de una identidad transcultural libre de los estereotipos mediáticos. La complejidad de profundizar en la imagen, la verdad y las relaciones humanas dentro de los mecanismos de poder, hace que constantemente aparezca el pensamiento religioso-mitológico. Donde además de Marc

⁸ En este escrito consideraré a la espiritualidad como aquello que se refiere a lo interior en el ser humano, a lo inefable en él y su relación con el universo que lo rodea. Es decir, la relación entre lo humano y lo divino.

⁹ En ausencia de leyes clericales, lo secular comúnmente es tomado como opuesto a lo religioso.

Augé es importante revisar el libro: *El silencio de los Dioses*, en el cual Alberto Ayala Blanco desde el campo político, aporta una antorcha de conocimiento contemporáneo a los problemas espirituales del ser humano.

Mito y Poder es uno de los grandes binomios inmersos en el mismo juego de simulacros, que Alberto Ayala hace destacar como claves de la naturaleza humana. Con ello allana el camino hacia el entendimiento de las emociones, el inconsciente, lo irracional, el pensamiento mítico y la locura. Ayala y Marc Augé son una brújula confiable en la exploración del conocimiento espiritual, que sugiere ser revalorizado y estudiado para la comprensión de la contemporaneidad. De primera instancia, con los autores mencionados, es necesario deshilar la relación entre la espiritualidad humana y la globalidad.

1. A. Geopolítica forense

El mundo actual en el que se desenvuelve la especie humana, se caracteriza por el impacto y los efectos que el desarrollo de la tecnología a tenido sobre los pueblos y países. Ésta ha sido introducida en las sociedades como objeto de consumo, permitiendo el intercambio casi instantáneo de información, propiciando nuevas mecánicas de socialización y potenciado muchas otras mecánicas existentes, como la generación de memoria y de conocimiento entre los pueblos e individuos.

La capacidad de transmitir información a distancias enormes en tiempos cortos, es quizá una de las más importantes funciones tecnológicas actuales. Con ésta, la humanidad puede percibirse más claramente como un fenómeno global y multicultural, del cual es posible generar reflexión y empatía. Sin embargo, por experiencia, en lugar de empatía lo que se observa con la globalización, es un mundo en crisis, con una consciencia humana fracturada. Se percibe un mundo repleto de ciudades, cuyas fronteras son fuertemente discontinuas entre sí, a causa de acuerdos internacionales de múltiples y amplios árboles genealógicos de poder, que en el mundo han despuntado como dominadores.

Las fronteras son tan antiguas como contemporáneas, reflejan miedo a la naturaleza y la obstinada necesidad de luchar contra ella. Alguna vez el ser humano tuvo miedo de la naturaleza, y dentro de esta actitud ante lo inconmensurable, se encontraba el miedo y la desconfianza hacia *el otro*. La especie humana a lo largo de la historia, cruzó el imperceptible umbral que divide el miedo a la naturaleza, de la violación indiscriminada de ésta. La ontología y tecnología que permitía la protección ante las bestias que habitaban las selvas, el universo u otras poblaciones se han vuelto ofensivas con la naturaleza, a tal grado de ahorrarse al cuerpo casi todo contacto con los fenómenos naturales, así como de los mismos fenómenos sociales.

Piénsese en los trabajadores que habitan los más nuevos rascacielos de la Ciudad de México. Mientras sucede un terremoto, los inquilinos se mantienen, no sin gran miedo, confiados en que sus probabilidades de sobrevivir son mayores que en otros inmuebles, gracias a los gigantescos gatos hidráulicos que soportan el edificio. La nave tecnológica que habitan, contiene todo lo necesario para sobrevivir. En alguna medida, al igual que los edificios de última generación, el automóvil y las comodidades de una casa, van en cierto sentido contrario a la naturaleza. Manteniendo los cuerpos “intocables”, casi como si se estuviera dentro de una nave espacial en el espacio exterior. “Parques, jardines, reservas, a eso ha sido reducida la Naturaleza para el hombre contemporáneo, meras escenografías para este ambiente gris y rectilíneo desde el cual el humano se siente amo del mundo”¹⁰

Pues bien, la globalización y la evolución tecnológica empujada por el ímpetu de la ilustración, han llegado a la vida cotidiana con una velocidad avasalladora y a la vez casi imperceptible, afianzándose sobre las poblaciones y los entornos de formas mayoritariamente violentas. Dada la velocidad, la violencia y la novedad con la que los avances tecnológicos y los medios de comunicación llegan a la vida de las personas, la consciencia de especie y el alejamiento de la naturaleza, son reflexiones que solo son posibles con cierto grado de libertad del pensamiento. Para las personas que pasan sus vidas absortas en un tra-

¹⁰ Daya Navarrete, *Bosquejos. Naturaleza Fracturada*. (México: Tesis Digitales UNAM, 1991), 27.

bajo, que les exige mucho más de lo que éste les remunera, difícilmente se da la reflexión profunda y compleja del pensamiento, en un panorama geopolítico global.

La teoría emotiva que desarrolla Dominique Möisi en *el libro Geopolíticas de las emociones*, refleja de manera profunda y contundente los efectos emocionales que la globalización trajo consigo. Möisi explica que el mundo globalizado, causa inseguridad y plantea la cuestión de la identidad: En un mundo en cambio constante y “sin fronteras”, la identidad está íntimamente ligada a la confianza o a la falta de ella, y ésta, a su vez se expresa mediante de emociones, en particular *el miedo, la esperanza y la humillación*.¹¹

La globalización no solo ha permitido que el ser humano se entienda como un fenómeno global, y de que el flujo de bienes e información sea increíblemente veloz, sino que también “...implica en términos políticos, el libre flujo de emociones, incluyendo tanto emociones positivas (ambición, curiosidad, deseo de expresión personal) como nocivas, entre las que se cuentan las pasiones de cólera que llevan al odio entre naciones, religiones y grupos étnicos”.¹² Los efectos de la globalización sobre la identidad de los pueblos y países, no son una cosa primordialmente racional sino emocional. Un entramado de relaciones individuales que forman día con día una historia de sentimientos, modelándose en un panorama internacional.

La importancia de entender la globalización como la desarrolla Möisi, es dadas las contradicciones de los así llamados discursos “modernos” u “objetivos” que los gobiernos en turno se adjudican. Ya que estos adjetivos, no son sino adornos del discurso bajo los cuales se esconden acciones despreciables, como el colonialismo, la esclavitud, el racismo, los ecocidios, la desigualdad social, etc. Antes de decir que el ser humano sigue teniendo miedo de su semejante como en la antigüedad, es más fácil decir hoy en día, que el ser humano bajo una paz egoísta, quiere aprovecharse uno del otro para el beneficio personal.

¹¹ Dominique Möisi, *La geopolítica de las emociones. Cómo las culturas del miedo, la humillación y la esperanza están reconfigurando al mundo*, trad. Hernán D. Caro A. (México: Norma, 2010), 31. [Idea parafraseada, las comillas y el énfasis son míos].

¹² Möisi, “La geopolítica,” 31 y 32.

Desafortunadamente, no solo los gobiernos practican hábitos insanos, sino que del mismo modo, estos actos se encuentran en la inmensa mayoría de los habitantes del mundo. Reflejados en eventos actuales como el triunfo de Donald Trump (20 de enero del 2017), que ganó la presidencia de los Estados Unidos en base a un discurso xenófobo, racista y humillante; o en las desgracias que día a día les suceden a miles de migrantes en las fronteras de la Unión Europea; así como en las constantes desapariciones, matanzas y guerras, que se llevan a cabo en países como México, Siria, Israel e Irak. Puede decirse que efectivamente el ser humano sigue siendo dominado por sus emociones que por la capacidad de inteligencia que puede tener.

Se puede afirmar que en el mundo siguen existiendo países que humillan, colonizan y explotan a otros, haciéndolos sobrellevar una vida llena de precariedades, enfermedades y de muertes. De la “cultura de la humillación” como la llama Möisi, es de donde provienen todos aquellos migrantes que buscan internarse en los países ricos. O de donde provienen todos aquellos radicalizados autores de ataques terroristas; “La humillación sin esperanza lleva al desespero y a querer alimentar el deseo de venganza, que muy fácilmente puede convertirse en un impulso destructivo. Si no puedes alcanzar el nivel de aquellos que percibes como causantes de tu humillación, al menos querrás arrastrarlos contigo”.¹³ El humillado dentro del “primer mundo” sigue siendo autor de numerosos ataques terroristas, sembrador de miedo y venganza:

Existe una sensación de inseguridad respecto a aquello en lo que Europa se está convirtiendo. Inicia con el temor al Otro, más exactamente: los más pobres del mundo, que por lo general vienen del sur. En las mentes de muchos europeos, los bárbaros no solo se hallan frente a las puertas; ya se han trepado a los muros, han inundado y transformado nuestra sociedad para siempre.¹⁴

Las noticias internacionales dan cuenta de que los países que han destacado como colonizadores, y como “primer mundo”, se mantienen ahora en un constante estado de alarma, ante ese *otro* proveniente de

¹³ Möisi, “La geopolítica,” 95.

¹⁴ Möisi, “La geopolítica,” 154.

fuera. La humillación y el miedo son sin duda sentimientos capitales que se establecen como grandes superficies de la situación humana en el mundo. También es notable que todas las personas inmersas en la economía mundial, viven constantemente miedo y humillación ante su semejante. Ya que la naturaleza de la economía actual pone a todos los trabajadores en una constante y desgarradora competencia.

En última instancia se hace mención a “la cultura de la esperanza”, la cual Möisi desarrolló primero que las otras dos en *La geopolítica...*, pero que para los fines de la investigación es importante darle este sitio, pues es la que se ligará con la necesidad de fundamentar un profundo sentido humano consciente en el mundo. Es en Asia, particularmente en China e India donde Möisi encuentra “la cultura de la esperanza”, pues observa cómo se han convertido en referentes económicos mundiales, creando numerosos problemas sociales, pero también un espíritu de superación colectiva.

A pesar de los numerosos problemas que enfrentan las poblaciones chinas e Indias, como es la contaminación extrema, la corrupción, la pobreza, o la violación constante a los derechos humanos, para el autor de *La Geopolítica...* la esperanza vibra en estos países, en sus calles y en su gente. Como una especie de movimiento o de ritmo que alienta a la superación económica y la superación en la calidad de vida.¹⁵ Generando un espíritu de superación para querer sobresalir en el escenario global. Y que además este tipo de esperanza existe entremezclada con el miedo y la humillación.

Desarrolladas en *La geopolítica...*, pareciera que la “cultura de la esperanza” a comparación de la “cultura de la humillación” y “la cultura del miedo”, fuese escrita de manera más superficial y con poco alcance de proposición. Pues Möisi no puede dejar de ser influenciado por la esperanza vivida en tales países, socavando así la profundidad crítica que pudiese alcanzar las especulaciones de las otras dos culturas mencionadas. El tema de la esperanza debió ser la punta de lanza para tener una postura ante lo que dijo en tal libro, pero no solamente la esperanza como tal, sino su crítica y su recomposición. Ya que la espe-

¹⁵ Möisi, “La geopolítica,” 57-91. [Idea parafraseada].

ranza de la gente es usada por los poderes despóticos, como enganche para que la fuerza de trabajo siga haciendo lo que a éste le conviene y no lo que les conviene a las comunidades.

Diferentes autores, desde diferentes campos han abordado ampliamente la problemática de la esperanza y el deseo, como un orden de naturaleza principalmente corporal. Sin embargo para profundizar aún más en la naturaleza humana convendría hacer especial mención a la filosofía Budista, que el Dalai Lama lleva a cabo mediante una labor geopolítica, pues ésta no solo evidencia la importancia de las emociones como claves políticas, sino que además toma una postura religiosa ante un mundo global que está “empequeñeciéndose”.

A la corta edad de dos años, Lhamo Dondrub, mejor conocido como el decimocuarto Dalai Lama, comenzó su vida política-religiosa en el Tíbet. Es considerado la reencarnación de Buda en la tierra, que venido por elección propia, ayuda a las almas perdidas en su camino hacia la Iluminación.¹⁶ La trascendencia del Dalai Lama para el entendimiento y la reconfiguración de la humanidad son de alcances insospechables, pues su pensamiento y sus movimientos no solamente se enfocan en la “salvación” espiritual de la especie humana, sino también en la lucha por la autodeterminación cultural de todos los pueblos en el mundo, en especial la lucha por la libertad del Tíbet, quien fuera su pueblo natal.

La cultura tibetana que es representada por el Dalai Lama, basa su filosofía en el amor y la compasión por todo ser vivo. Lhamo Dondrub se vio obligado a expandir sus funciones políticas en 1950, después de la intervención china en el Tíbet.¹⁷ La lucha por la libertad del pueblo tibetano bajo una lógica totalmente pacifista, orilló al Dalai Lama a buscar el apoyo internacional de numerosos países, así como inquirir al gobierno chino con múltiples propuestas de paz, que hasta ahora no han tenido solución.¹⁸

El Dalai Lama reconoce sin esfuerzo pero no sin dolor que la política mundial se encuentra bajo una paz egoísta, y que “El progreso material

¹⁶ Matthew E. Bunson, *La sabiduría del Dalai Lama*, trad. David Dusster (España: RBA Libros, 2002), 13-24. [Idea parafraseada].

¹⁷ Bunson, “La sabiduría,” 25-42.

¹⁸ “About Free Tíbet,” (2015 [citado el 14 de octubre del 2017] ed. Free Tíbet: disponible en <https://www.freetibet.org/about-us>

no basta para conseguir una sociedad ideal. Incluso en los países donde se ha registrado un gran progreso externo, los problemas mentales han aumentado y han dado lugar a dificultades añadidas”.¹⁹ La globalización bajo la mirada del Dalai Lama evidencia la naturaleza interdependiente (ley fundamental de la Naturaleza) que une todas las cosas de *la creación*, incluyendo la unicidad de todos los seres humanos como una sola familia que reclama un sentido genuino de responsabilidad universal.²⁰ Para el budismo tibetano, la naturaleza humana no solo es de carácter global interdependiente, sino que la existencia misma es una rueda de reencarnaciones interminables, las cuales no terminarán hasta que los actos libren su karma y alcancen la Iluminación.²¹ No toca en este trabajo profundizar en la rueda de las reencarnaciones, en el Karma o en la Iluminación, que por lo demás son temas bastantes extensos e interesantes. Pero ello no limita concordar fácilmente en que el origen de las problemáticas actuales, suceden en el interior de uno mismo, y que ligados unos con otros, crean un sin fin de cadenas afectivas, dificultando la paz interior y por consiguiente la paz mundial en interdependencia. Para ser un buen vecino...

“Resulta necesario distinguir entre enemigos externos e internos. Los externos no son de carácter permanente. Si los respetas, estos enemigos acabarán siendo tus amigos. Pero hay un enemigo que siempre lo será, con el que nunca llegarás a un compromiso: se trata del enemigo que vive en tu alma. Y ahí no puedes hacer de esos malos sentimientos un amigo, sino que debes enfrentarte a ellos y controlarlos.”²²

¹⁹ Bunson, “La sabiduría,” 70-71.

²⁰ Bunson, “La sabiduría,” 236, 258, 305, 309. [Ideas parafraseadas]

²¹ De forma rala recordemos que la Reencarnación, el Karma y la Iluminación son creencias casi universales, de las cuales, la primera contempla como posible la vida después de la muerte bajo la forma de otro ser, ya sea animal, insecto, de nuevo humano etc.; la segunda se piensa como el depósito de todas las acciones malas y buenas que se hacen en esta vida y las cuales una moral trascendente juzgará para la futura reencarnación; y la tercera es la forma Ideal del comportamiento humano en relación con los principios morales específicos de sistemas religiosos.

La forma en que se cree que reencarnaremos, nos juzgarán o seremos salvados de las aflicciones, cambian en sentidos mínimos en la mayoría de las religiones, pero la idea principal permanece.

Dalai Lama se dio cuenta que el mundo está empequeñeciéndose y que la paz genuina no es posible sin antes estar en paz con uno mismo, cosa verdaderamente difícil pero no imposible. Por ello, él acude de manera pacífica con actores políticos del mundo para pedir ayuda y detener la violencia contra la cultura tibetana. Pues en un mundo interdependiente, los que son mayoría son capaces de cambiar los estados de las cosas. Además, que esta lucha por la autodeterminación del Tíbet sea una “lucha” religiosa, es tremendamente significativo para generar discurso, y para proponer vías de soluciones, a las problemáticas humanas. Pero al mismo tiempo, también las personas tendrían que delinear a cada momento métodos mentales para alcanzar la paz genuina y la iluminación.

Ante la invasión china en el Tíbet y el exilio de miles de tibetanos en el mundo, la filosofía budista tibetana, sale a relucir mediante el Dalai Lama como piedra angular de soluciones ante problemáticas latentes globales. “...el budismo tibetano y la gente del Tíbet pueden desempeñar una función internacional clave entre las culturas del mundo...”²³ Por que es un ejemplo muy transparente y consciente de lucha religiosa y de autodeterminación cultural, frente a un enemigo tan grande como el gobierno chino, que busca a toda costa ser potencia unipolar. Así como porque es el budismo la medicina y su camino hacia la comprensión de la realidad.

Si se quisiera detener el sufrimiento, habría suficientes pruebas como para tomar acciones o al menos comenzar a cultivar disciplinas de la mente y del cuerpo, con el fin de buscar el bien común y una interdependencia global sana. Sin embargo, sería potenciante seguir indagando en cómo algunos mecanismos ayudan a preservar o mejor dicho a oscurecer la ignorancia, bajo un gran manto de opacidad, impidiendo la claridad del pensamiento.

²² Moisés Beltrán, “La Naturaleza De La Mente Dalai Lama Sub Esp,” subtítulos de José García (2014 [citado el 20 de octubre del 2017]: disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=AaRfiQtEyhk&t=1549s>

²³ Bunson, “La Sabiduría,” 59.

1. B. Cosmogonías a la carta: Las imágenes como el menú: Augé

Si se hace una analogía arqueológica de la naturaleza humana, a la manera que lo hace Foucault con la naturaleza del conocimiento,²⁴ veríanse a las cosmovisiones de los pueblos parecerse a grandes superficies continuas, sobre las que reposan múltiples capas de sedimentos, y cuyas mecánicas sociales filtran sus sustancias a las aguas más profundas del ser. Los sedimentos de los estratos superiores se caracterizarían por la sobreproducción de información, así como por la sobreproducción de cosas cuya fabricación provienen principalmente de energías sucias. De entre toda la información producida, la imagen* es la más activa y de mayor alcance, pues su facultad de reproductibilidad e inmediatez, logra abarcar más área sobre los sedimentos culturales.

Haciendo un corte longitudinal de estos sedimentos, se tiene una visión panorámica de las grandes eras que se han dado en esta analogía arqueológica. En las cuales cuanto mayor tiempo reposan las imágenes o cualquier tipo de producto cultural sobre las grandes superficies, se observa cómo estas van formando sedimentos más firmes y homogéneos. En cierto sentido la homogeneización de los sedimentos culturales constituyen los grandes afectos-simbolismos que se usan en el día a día, mediante creencias, hábitos, costumbres, rituales, CALENDARIOS etc.

Si se profundiza un poco en la naturaleza de la imagen como producto cultural, veríase que en principio estuvo ligada con las necesidades técnicas,²⁵ y con la expresión del mito que envolvía la totalidad de costumbres. La imagen en un principio fue técnica y fundamento religioso de toda sociedad,²⁶ pero dando pasos agigantados en la historia, se observa como conforme las sociedades se hacían poco a

²⁴ Michel Foucault, *Arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón del camino (México: Siglo XXI, 2010), 11-19. [Idea parafraseada]

* Imagen en su sentido visual e intangible.

²⁵ Andre Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, trad. Felipe Carrera (Venezuela: Universidad central de Venezuela, 1971) 92. [Idea parafraseada]

²⁶ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, trad. de Luis Gil (Barcelona: Paidós, 1998) 74. [Idea parafraseada]

poco seculares, y como conforme los medios tecnológicos potenciaban la información, la imagen fue tomando una cierta ligereza respecto de los grandes sedimentos que venía conformando.

Que la imagen se volviera altamente reproducible y capaz de ser transmitida por un alto número de personas, no significó que su capacidad “educativa” fuese olvidada por lo poderes en turno. Sino al contrario, la investigación del conocimiento afectivo se volvió básico para la perpetuación ideológica de las nuevas mecánicas económicas globales. Solo que esta vez, el estudio de la imagen y el saber fue absorbido por la ciencia naciente, conocida hoy en día dentro del campo de la psicología, como psiquiatría del marketing.

Dentro de esta analogía arqueológica, con gran esfuerzo de síntesis, se identifican dos grandes sedimentos o eras en el uso de la imagen, cuyas inclinaciones son por un lado el pensamiento mítico-religioso y por otro el científico-tecnológico, cada una plantea sus propias problemáticas sin dejar de estar íntimamente relacionadas entre sí. En Marc Augé se encuentra una cohesión crítica de estas dos grandes eras cuando se refiere a la sobreproducción de significado como una “disneyficación de lo real” o la puesta en marcha de “cosmogonías a la carta.”²⁷

“La prueba ontológica de la existencia del hombre funda la igualdad de derechos de todos los individuos, la confiscación y la puesta en escena de la paradoja humana por la instancias del poder, constituyen la última artimaña del poder mismo, el estilo de las funciones políticas y más ampliamente la gestión de la ciudad es algo más que una cuestión de estilo, cuando los administradores monopolizan los signos de la soberanía, ya no estamos en la democracia ideal que de acuerdo a *la idea de una cosmogénesis universal debería consagrar la soberanía común de cada individuo humano.*”²⁸

Marc Augé, al igual que Möisi y el Dalai Lama, hace hincapié en que la globalización exige del ser humano el replanteamiento de la noción de

²⁷ INAH TV, “Marc Augé y la antropología de los mundos contemporáneos. Conferencia magistral: La identidad y los derechos humanos.” (20 de septiembre del 2016 [citado el 21 de octubre del 2017] YouTube) disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hMVil-CElw0&t=2531s> [Idea parafraseada]

²⁸ INAH TV, “Marc Augé y,” min. 51 [Énfasis añadido].

dignidad e identidad, pero Augé lo lleva más allá problematizando la globalización como una *turistificación* que es un espectáculo en sí mismo. Un *show* que escandaliza a la humanidad por la exotización del otro (proveniente de países usualmente colonizados y explotados), así como por la ficcionalización del mundo en general, que entorpece la construcción de una identidad o de una cosmogonía soberana universal de carácter individual (individuo transcultural).

Es múltiple la importancia de lo que Augé reflexiona sobre la globalización, se volverá a retomar algunas ideas más adelante. Lo que ocupa ahora, radica en el carácter cosmizante de la imagen, es decir, en su facultad para tejer correspondencias simbólicas de carácter universal-espiritual, ya sea en su función mítica o científica. Para Augé, el problema está en la ficcionalización del mundo y del *otro*, sin embargo olvida el conflicto de lo real considerado como una ilusión en sí. Alberto Ayala Blanco amplía y clarifica estos puntos en *El silencio de los dioses*, señalando la gran similitud que tiene la ciencia con los mitos y donde ambos, en el fondo reposan en imágenes que expresan *lo irrepresentable*.²⁹

Lo irrepresentable es donde reposa la infinitud de la realidad, realidad que es un "... abuso de los dioses... un abuso teológico, no humano, una teocracia desde las alturas. El abuso propiamente humano es el abuso asúrico, ya que el hombre como parte se cree el todo..." siendo este abuso más bien una incapacidad de arrinconar todas las dudas y carencias y vivir un momento de plenitud gratuita; esta incapacidad se compensa con un apetito desmesurado impidiendo disfrutar del silencio, de la ausencia, o incluso de la monotonía.³⁰ Es importante ahondar en el problema de lo real, como una incapacidad del entendimiento para disfrutar de la vida, pues este problema plantea bases sobre las cuales se puede valorizar las creaciones, que como humanidad se han llevado a cabo, así como las que se podrán realizar en el futuro. Por ello, se revisará más a profundidad, la visión que da la ciencia y el mito para el entendimiento de la vida, así como su poder ficcionalizante de la realidad.

²⁹ Ayala Alberto, "El silencio de" ... 62-66. [Idea parafraseada]

³⁰ Oscar Pujol, "Naturaleza y culto" en "El árbol de la vida... 52. [Idea textual y parafraseada]

1. C. El mito y la ciencia: Luis Ayala Blanco

A muchos les costará trabajo oír, que sus esfuerzos, sus creencias e ilusiones, giran entorno a un vacío insondable, del cual no se obtiene ninguna garantía y ninguna certeza de verdad, ni nada que pueda dar un mapa “objetivo” de *la realidad*. Sobre esto, Ayala Blanco reflexiona en el libro “El silencio de los Dioses”, dejando entrever con intensidad, la crisis de la existencia, a la cual, abrazándose a ella produce en la garganta una sensación de alegría aterradora. Que solo es soportable mediante la ciencia y el mito, las cuales, este apartado revisa y desmenuza en sus límites y contrariedades, con el fin de tener una base epistemológica y creativa, más acorde y armónica con la naturaleza de *lo real*. El pensamiento de Ayala Blanco es radical y transparente, de allí que nos lleve a un estado base de humildad epistémica, necesaria y útil en el acompañamiento de pensamientos como el de Auge y el Dalai Lama.

El 17 de agosto del 2017 la comunidad astronómica del mundo observó simultáneamente la fusión de dos estrellas de neutrones,³¹ cuya explosión sucedió a 130 millones años luz de la tierra. La observación pudo ser posible gracias a las captaciones de ondas gravitacionales³² que el telescopio LIGO (Observatorio de Ondas Gravitacionales del Interfero-

³¹ “Las estrellas de neutrones son núcleos triturados y sobrantes de estrellas masivas que anteriormente explotaron como supernovas hace mucho tiempo”. Suelen tener masas entre 10 y 60 por ciento mayores que la de nuestro sol, pero tamaños no más amplios que Washington DC.

Sean Potter, “NASA Missions Catch First Light from a Gravitational-Wave Event,” trad. automática de Google, (16 de octubre del 2017 [citado el 27 de octubre del 2017] ed. NASA. Disponible en <https://www.nasa.gov/press-release/nasa-missions-catch-first-from-a-gravitational-wave-event> [Idea textual y en paráfrasis].

³² “... podemos imaginar que el Sistema Solar, por ejemplo, es una sábana extendida. Si colocamos una esfera pesada sobre la sábana, su superficie se deformará. Si ahora lanzamos una esfera más pequeña y menos pesada, ésta permanecerá girando alrededor de nuestra esfera masiva. Esto es lo mismo que ocurre con el sol y la tierra. Si ahora suponemos que movemos la esfera masiva, este movimiento será propagado a través de la sábana en forma de ondas, como cuando lanzamos una roca a un lago, generando ondas en el agua.

Este tipo de ondas son predichas en la Relatividad general de Einstein, y son llamadas ondas gravitacionales... Las ondas gravitacionales se generan debido al movimiento de grandes cantidades de masa en el espacio-tiempo... Para su generación se requiere que los objetos

metro Láser de la Fundación Nacional de las ciencias) captó del espacio exterior, luego de que el Telescopio espacial Fermi Gamma de la NASA reportara a la comunidad astronómica haber percibido una pulsión de luz de alta energía. Así, la fusión de las estrellas fue observada por diferentes observatorios alrededor del mundo, cada uno de ellos, por su cuenta, calculó la magnitud de este suceso, derivado de los fenómenos particulares que cada uno estudia, por ejemplo, rayos infrarrojos, rayos gama, rayos X, luz ultravioleta, etc.

Con la recopilación de todas las observaciones astronómicas, se afirmó públicamente que en el cuadrante de la constelación de Hydra, dos estrellas de neutrinos estuvieron girando gravitacionalmente *entre sí cientos de veces por segundo*, generando ondas gravitacionales con la misma frecuencia. Hasta encontrarse una tan cerca una de la otra, que en menos de dos segundos se fusionaron, produciendo avalanchas de escombros con la misma potencia en que giraban, y creando durante las diferentes fases de la explosión, una gran variedad de luces en las que se especula nacen metales pesados como el oro y el platino.

El entusiasmo que generó la noticia de la fusión de dos estrellas de neutrinos fue doble, por un lado lo fue para la comunidad científica porque ahora puede ahondar más en la teoría de Einstein sobre las ondas gravitacionales; y por otro lado lo fue para la comunidad en general, pues tan solo imaginar las magnitudes que significan las temperaturas, las fuerzas, los pesos, las velocidades, las potencias y el exotismo de estos sucesos, es algo que empequeñece el cuerpo y lo sobrepasa.

Sin embargo, a pesar de la sorpresa y el entusiasmo suscitado por dicho evento astronómico, la comunidad científica se encontró al mismo tiempo desconcertada, pues el telescopio Swift, no pudo percibir rayos X hasta nueve días después, cosa curiosa pues se percibieron rayos gamma, lo cuales son de menos intensidad que los rayos X.

con masa se muevan". "ORIGEN DE LAS ONDAS GRAVITACIONALES," ([citado el 27 de octubre del 2017] Instituto de Astronomía, UNAM) ed. Anahí Caldú Primo: disponible en www.astrocu.unam.mx/~wlee/OC/SSAAE/AEE/Ondas%20gravitacionales/Origen%20Ondas.html

³³ Potter, "NASA Missions," 1, [Idea parafraseada], [Énfasis añadido].

“Creemos que esto fue producido por el disco efímero de escombros que impulso el estallido de rayos gamma”.

Con el tiempo, el material arrojado por el jet ralentiza y ensancha a medida que barre y calienta el material interestelar, produciendo la llamada emisión residual que incluye rayos X.

Pero la nave espacial no vio rayos X, una sorpresa para un evento que produjo rayos gamma de mayor energía.³⁴

La ralentización de los rayos X y el estallido corto de rayos gamma se encuentra aún en discusión e investigación por los astrónomos, que han catalogado esta explosión como extraña y suscitante de muchas otras preguntas, cuyas respuestas se sostienen hasta ahora con un simple *creemos*.³⁵ No es una sorpresa, sino más bien una constante que la naturaleza de la ciencia en general, prosiga su curso gracias a la generación de interrogantes y de *creencias*.

Puede decirse que al formular preguntas se crean fuentes de saber, puntos de partida que en constante recreación dan pautas para mirar con sabiduría alrededor. Esto sería una primera similitud que tendría la ciencia con el mito, pues éste sí responde a todas las incertidumbres y es el que da todas las respuestas.³⁶ Tanto en la ciencia como en el mito es posible la formulación de preguntas, gracias a que en su seno llevan inscritas ya el uso de la imaginación.

Para observar fenómenos tan extraordinarios como la fusión de dos estrellas en el cosmos, se necesitan más que un ejército de telescopios, pues ni con éstos es suficiente para mirar con “los propios ojos” fenómenos tan raros y tan lejanos de la tierra. La ciencia además de usar telescopios y supercomputadoras para *recrear* los sucesos astronómicos, utiliza también la imaginación.³⁷ Puede decirse así, que la ciencia y el mi-

³⁴ Potter, “NASA Missions,” 1, [Énfasis añadido] [traducción automática de Google].

³⁵ Potter, “NASA Missions,” 1, [Idea parafraseada].

³⁶ Alberto Ayala Blanco, *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso* (México: Tesis digitales UNAM, 1996) 13.

³⁷ “Doomed Neutron Stars Create Blast of Light and Gravitational Waves,” (16 de octubre 2017 [citado el 27 de octubre 2017] YouTube) ed. NASA’s Goddard Space flight Center/CI Lab: disponible en https://www.youtube.com/watch?v=x_Akn8fUBeQ&feature=youtu.be

mito comparten el poder de dar respuesta a todas las preguntas, valiéndose de la representación para aprehender aquel misterio que se escapa a la percepción humana.

Justo como se vio con Augé, vuelve aquí a reaparecer la importancia que tiene la imagen y/o la representación como elemento de construcción de una visión e interpretación del mundo. El ejemplo anterior hacía referencia a la fusión de dos estrellas de neutrones, cuyo acontecimiento es relativamente fácil de asimilar, mediante la imaginación y la generación de simulaciones virtuales por supercomputadoras. Pero qué pasa con la teoría del Big Bang, cómo es que algo tan lejano en el tiempo puede volverse a veces tan real como lo es para algunos cristianos el que Moisés partiera el mar rojo en dos.

Se ha empezado a dilucidar algunos parentescos epistemológicos que comparten la ciencia y el mito. Pero para formar una visión más redonda de las similitudes que tienen estas dos maneras de ver el mundo, y la relación que comparten con el ser humano, indáguese ahora, en cómo es la búsqueda de la verdad desde la naturaleza del mito. En la Jerga popular se dice que algo es mito cuando una historia suena improbable o fantasiosa. Así se dice también de las historias extraordinarias que cuentan los abuelos, los bisabuelos o los ancestros. Cuando se oyen estos tipos de historias, se suelen cuestionar su veracidad e incluso se tachan de mentira. En el mejor de los casos, se reflexiona al mito como una referencia a la(s) divinidad(es) que los antiguos articularon mediante una intrincada red de símbolos.³⁸

Existen muchas historias populares e historias antiguas que se conocen como mitos, todas ellas tienen en común eventos supra normales, muchas veces relacionados con seres no terrestres, súper poderes humanos y en general un contacto directo con el mundo de los dioses. Desde la ciencia, todos estos eventos nunca han podido ser comprobados, pero ello no ha significado ausencia de veracidad. “Por lo general el documento etnológico parece en su estado actual, impotente para desentrañar el problema de la eventual realidad de los poderes precognocitivos”.³⁹ Cuando a los oídos llega cualquier tipo de

³⁸ Ayala, “El silencio,” 34, [Idea parafraseada]

³⁹ Ernesto de Martino, *El mundo mágico*, trad. Guillermo Fernández (México: UAM, 1985), 108. [Idea textual y parafraseada]

historia en las acepciones que se acaban de mencionar, aunque no se crean en ella, el germen de la posibilidad comienza con el acto mismo de la imaginación, que articula y teje imágenes posibles en la mente.

Así como se infirió antes, vuelve a emerger desde el mito la importancia de la imaginación o para decirlo en su especificidad política, la importancia de la imagen como motor de interpretación para ver el mundo. Con el fin de entender la trascendencia política de la imagen dentro del mito, hay que remitirse a lo que Ayala Blanco advierte:

El poder de la imagen, del simulacro, se insinúa como el sedimento de lo real pero ya no como realidad a desvelar sino a afirmar...

La vida humana es bendecida en imagen y maldecida en imagen; solo en imágenes puede comprenderse a sí misma; las imágenes son indesterrables, están en nosotros desde el comienzo del rebaño, son más antiguas y más poderosas que nuestro pensamiento, están fuera del tiempo, abarcando pasado y futuro...⁴⁰

En otras palabras, lo que quiere decir Ayala Blanco es lo mismo que dice Marc Augé cuando habla de que los poderes en turno tejen “cosmogonías a la carta” o lo que decía Platón cuando describía a la realidad como una caverna, en donde las percepciones o “sombras” que se ven en ésta, no son más que el reflejo de la luz que se encuentran fuera.⁴¹ Es decir que el mundo perceptible no es tal cual se cree que es, pues los sentidos crean la realidad de una determinada manera. Pero en lugar de intentar desentrañar o luchar contra la ilusión o las “sombras de la caverna”, Ayala Blanco propone afirmar la ilusión como la única realidad: “Que la realidad sea una ilusión lo único que indica es la realidad de la ilusión. Ya es tiempo de dejar de denostar el poder de los simulacros.”⁴²

Así, el estatuto político que adquiere la imagen tanto en el mito como en la ciencia, es *el poder* de dar orden a lo real, el dar norma o decreto de lo que acontece, de aquello que gobierna y sobrepasa la mente humana,

⁴⁰ Ayala, “El silencio,” 62.

⁴¹ Platón, *La República*, trad. De Patricio de Azcárate, (Libro electrónico: Centauro Edition, 2013) pos4202. [Idea parafraseada].

⁴² Ayala, “El silencio,” 61, [Idea parafraseada].

de esa cosa que es origen y fin de las ilusiones. Y que el poder que se le atribuye no solo funciona en su sentido déspota sino como creador de maravillas.

Esa otra cosa es la fuente inagotable de imágenes y de representaciones que conforman el mundo. Saber que el mundo implica perderse en el hontanar de los simulacros. Pensar que podemos aprisionar lo concreto, lo objetivo, aquello que es real, no es sino una ilusión más que proyecta el mismo mundo como expresión de lo incognoscible... El material del que está hecho el mundo, así como el método para conocerlo, es una y la misma cosa: *el simulacro*.⁴³

Se ha dilucidado algunas similitudes entre la ciencia y el mito encontrando todo el tiempo en que comparten más de lo que se cree, pudiendo deducir que el nodo en donde se cruzan es el simulacro que le da rostro a *lo irrepresentable*. Sin embargo, naturalmente mito y ciencia no son completamente lo mismo, para proseguir con las diferencias, enfatícese lo que hasta ahora se ha reflexionado: Mito y ciencia son teorías omnicomprensivas del mundo, ambas responden a todas las interrogantes mediante la imaginación como pensamiento, y de la imagen como reflejo del pensamiento. Sus esfuerzos se dirigen a la explicación de un principio inmutable que se escapa a la percepción, un enigma que es eterno, origen y fin de todas las cosas. Así mismo, estas dos formas de ver la vida, coinciden en su capacidad para repetir la misma historia de muchas maneras, de entender sus variantes en la *repetición* de lo mismo a partir de la *diferencia*.⁴⁴

Pensando en las diferencias, es notable que el mito es más antiguo que la ciencia, que aquél permanece desde la antigüedad bajo sus diferentes acepciones y que ésta es relativamente nueva. También sin mucho esfuerzo se observa en el día a día, que la gran mayoría de las personas valoran a la ciencia como una categoría respetable e incuestionable, altamente valorada, aquella que libra de las incertidumbres y de los

⁴³ Ayala, "El silencio," 19, [Énfasis del autor].

⁴⁴ Ayala, "El silencio," 29, [Énfasis del autor], [Idea parafraseada].

errores. Es considerada por excelencia la virtud más elevada del intelecto humano y del desarrollo material, se cree que sin ella, uno cae en la locura y en la perdición.

Sin embargo, en el libro “El silencio de los dioses”, Ayala Blanco, con lucidez narra cómo la ciencia ha nacido de la mitología, en específico de la locura y la adivinación. Siendo esta la matriz de la sabiduría, manía no como simple enfermedad sino como posesión divina que comunica al humano el saber de los dioses, saberes que se presentan de manera enigmática: “La sabiduría en su forma delirante es adivinación”.⁴⁵ Platón decía esta misma idea cuando a tientas alababa el valor del poeta como endiosado y traedor de bellezas, pero a la vez como un simple interprete de los dioses que en cualquier momento puede dejar de ser usado como medio.⁴⁶

El ser humano siempre ha sido abatido por las fuerzas causales del mundo natural, incluyendo su propia naturaleza, de allí que creer que se puede salir fácilmente de esas fuerzas con los dotes comunes sea incluso una osadía, pues si algo distingue al mundo actual, es su egocentrismo, es decir, considerarse como medida del mundo, separado de sus relaciones armónicas con otros seres vivos.

...no hay que ser tan ingenuos y vanidosos como para pensar que nosotros realmente tenemos la posibilidad de interpretar el mito, nosotros no interpretamos nada. Qué ociosa pretensión pensar que un insignificante e inane simulacro puede salir del simulacro mismo. En todo caso es el mito lo que, con un poco de suerte se interesa en interpretarnos.⁴⁷

... la gente vive la ciencia como si fuera un mito: consta de una serie de imágenes que se dan por reales sin crítica alguna, y que se perciben como verdaderas potencias sobrenaturales. ¿Cuántos son capaces de explicar el funcionamiento de un foco por ejemplo... Para demostrarlo basta nombrar algunas ficciones sobre las que descansa el imponente edificio científico de nuestro tiempo: átomo, partículas subatómicas...

⁴⁵ Ayala, “El silencio,” 40-42. [Idea parafraseada y citada].

⁴⁶ Platón, *ION*, trad. del griego por Adolfo Ruíz Diez (Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires, 1979) 7, 14 y 19. [Información parafraseada]

⁴⁷ Ayala, “Poder, simulacro,” 38.

¿Qué decir del Estado, la Sociedad la Justicia y demás elementos que componen las ciencias sociales... Empero, la ciencia da cuenta de ellos como si fueran cosas tangibles. En todo caso si estos fantasmas pueden pasar por cosas reales, o más aún, como el substrato de cualquier realidad, es porque el mundo es pura representación. Nadie niega la efectividad de la ciencia, así como en otros tiempos nadie negaba la del mito.⁴⁸

A partir de lo anterior se capta el carácter de contrariedad que se da en la relación entre la ciencia y el mito, pues por un lado se visualizan tan alejados uno del otro, y por el otro se ven unidos indisolublemente. Cuando se comienza a aceptar que el mito es una forma de pensamiento que penetra a diferencia de la ciencia, todas las dimensiones de *lo real*, el problema de la imagen transita de una dimensión aprehensible, en la que se cree poder tocarla, estudiarla, analizarla e incluso usarla en nuestro provecho. A una dimensión en que la imagen simulando lo real, arrastra a la mente en un juego de mutaciones infinitas, las cuales cuando se cree al menos comprenderlas se disuelven en un instante.

El problema de la humanidad es su inanidad que aparece de nuevo latente, como un problema que desborda y pone en crisis al pensamiento moderno, poniendo la presencia del individuo en duda y en riesgo de no ser en el mundo, en peligro de perder las categorías con las que se eleva sobre la naturaleza. El mito deja oír su eco aún bajo los grandes sedimentos que el pensamiento científico constituye, “reabre de manera mediada el mundo de los valores comprometidos por la crisis.”⁴⁹

Por fortuna y por desgracia, ha tocado nacer en un devenir en el que la ciencia es el principal instrumento con el que el ser humano teje y desarrolla su vida. En un principio ésta se limitaba a ser un instrumento para acercarse al enigma, aunque poco a poco, inesperadamente, se fue apoderando del ámbito de la validez del conocimiento como si fuera el único “...lo que al inicio era un simple recurso mnemotécnico acabo por identificarse con lo que solamente estaba destinado a señalar”⁵⁰

⁴⁸ Ayala, “El silencio,” 25.

⁴⁹ De Martino, “El mundo,” 437. [Idea parafraseada]

⁵⁰ Ayala, “El silencio,” 22. [Idea parafraseada y textual]

En el fondo la ciencia como categoría del pensamiento comparte y lucha al mismo tiempo contra el mito por el estatuto de lo que es verdadero y de lo que no, por lo que es importante y lo que no. Guiando así las acciones en el día a día, las creencias y la relación con el entorno. Sin embargo ya se ha visto que la ciencia nunca podrá evadir el carácter ilusorio de lo real, nunca podrá extirpar de su naturaleza el carácter mítico del entendimiento humano.

Hasta este punto se puede deducir que la crisis de la humanidad es un problema que exige soluciones excelsas, que involucran un arduo trabajo interior como se vio con Möisi y con el Dalai Lama; y un arduo trabajo exterior al “jugar” con las imágenes, con las que el ser se involucra y re-crea; del mismo modo como se acaba de deducir con Ayala Blanco, la crisis humanitaria no puede evadir más los límites con los que se topa la ciencia al tratar de dar explicación de *lo real*, de lo que subyace debajo de todo lo existente. Por ello también, revalorizar la visión mitológica y los estados espirituales desde una perspectiva contemporánea es trascendente para la humanidad.

En ese sentido, la propuesta escultórica desarrollada en esta investigación es importante como instrumento visual, en el que se percibe la actividad mítica. Y una muy flexible naturaleza en la que oscilan desde rastros de arquitectura hasta objetos totalmente efímeros. La obra y la investigación se nutren todo el tiempo de esta necesidad espiritual que todos los pueblos del mundo poseen y expresan de alguna manera, incluyendo la visión científica. Por ello que la obra se incline hacia lo geopolíticamente unificador o aquello que permita reunir la experiencia humana como única. Para que sea más claro lo anterior, profundícese a continuación, en la necesidad ontológica de intervenir y recrear las imágenes y los simulacros generados por la realidad misma y por la mente humana, pasando de ser nuestros obstáculos a nuestras herramientas.

II. La divinidad en el mundo y
el mundo en la divinidad.

Habiendo profundizado y analizado la condición geo-ontológica que el ser humano ocupa actualmente en el mundo globalizado, así como las diferencias y similitudes epistemológicas de la ciencia y el mito. Se deduce que la humanidad no puede dejar de comportarse emotivamente y no ha dejado de usar el pensamiento espiritual-mítico, por más que se avergüenza y por más que se esfuerza en denostarlo.

Pues como se vio con Ayala Blanco, la ciencia topa consigo misma y se ve inmersa en la omnisciencia del mito y en el poder de la imagen como creadora de realidades. Siendo ésta el fundamento sobre la que se soporta la ciencia, en la enorme responsabilidad de darle sentido a la existencia humana. Entonces ¿cómo es que el ser humano siendo aún tan espiritual, sufre a causa de sus emociones de una forma u otra?, en este capítulo se ahondará en este problema y sus abordajes por diferentes tradiciones culturales.

Antes de proseguir, es importante subrayar que a lo largo de esta investigación, no se pretende abandonar el pensamiento racional, pues éste es la barca que mejor se conoce para desenvolver la consciencia en el mundo. No se busca en este capítulo, ni en ningún momento de la investigación, hacerle al racionalismo lo que éste le hizo al pensamiento mítico, invisibilizarlo, desvalorarlo e incluso creer que no existe. Sino al contrario, valorizar y enfatizar desde el pensamiento racional común, la trascendencia que tiene en la contemporaneidad el pensamiento mítico-espiritual para el bienestar del ser humano, tanto como alimento del espíritu, como fuente de arte e identidad.

Para tales propósitos, se exponen algunas convergencias teóricas y artísticas en que diferentes tradiciones culturales han confluído en la práctica de su espiritualidad. Para acompañar este desglose, Mircea Eliade, Raimon Panikkar, Rene Guenon, Ananda Coomaraswamy y Chantal Maillard⁵¹ resultan clave y una abundante fuente de tal conoci-

⁵¹ Mircea Eliade Nació en Bucarest en 1906, ha sido uno de los más grandes historiadores de la religión del Siglo XX. Estudió filosofía oriental en la India en “Mircea Eliade” [citado el 29 de marzo del 2018] disponible en: www.editorialkairos.com/autores/Eliade-mircea [Información parafraseada];

Raimon Panikkar Alemany (1918-2010) Hijo de madre catalana y padre hindú. Fue ordenado sacerdote en 1946 en Roma. Licenciado en Ciencias Químicas por la Universidad de Barcelona y en Filosofía por la Universidad de Madrid. En 1958 obtiene el doctorado en Qui-

conocimiento. Pues su campo de estudio abarca la simbología, el lenguaje y el arte de las religiones más importantes en el mundo, como el cristianismo, el islam, el judaísmo, el vedismo, el hinduismo y el budismo. En la primera parte de este capítulo se exponen los valores fundamentales de la espiritualidad o de la ciencia sagrada como la llama Rene Guenon, el por qué ésta es indispensable para la vida en el sentido medicinal según Raimon Panikkar, y cómo es que la naturaleza humana traduce la divinidad de esta salud, en simbolismos universales que se comparten a pesar de las distancias, los tiempos y las diferencias.

La segunda parte de este segundo capítulo reflexiona a profundidad *el médium* entre el mundo y la divinidad, a partir del estudio que hace Pedro Pitarch de la cosmovisión de los indígenas tzetzales en los altos de Chiapas, México. Pues éste a través del concepto de *pliegue*, da pautas clave para comprender los rituales, mitos, creencias y costumbres, que un gran número de tradiciones espirituales del mundo llevan a cabo para sanarse, y para tener contacto con Dios, los Dioses o los Espíritus.

mica por la Universidad de Madrid, con la tesis titulada: Ontonomía de la ciencia. "Raimon Panikkar" (1 de abril del 2007 [citado el 24 de enero del 2018]) disponible en: www.raimonpanikkar.com/biografia.htm [Información parafraseada];

Rene Guenon (1866-1951). Las áreas de estudio de Guenon abarca desde la metafísica y el simbolismo hasta la crítica del mundo moderno y las ciencias tradicionales. Una constante en su obra es la recuperación de las doctrinas tradicionales, ignoradas o perdidas debido al auge de la filosofía moderna. Itematika, "Biografía de Rene Guenon" (19 de noviembre del 2008 [Citado el 24 de enero del 2018]) disponible en: www.literatura.itematika.com/biografia/e49/rene-guenon.html [Información parafraseada];

Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947) Nació en 1877 en colombo (Ceylán), hijo de madre inglesa y padre indio. Obtiene doctorado en ciencias en (1904), fue director de investigaciones mineralógicas de Ceylán, en 1914 fue director del departamento de artes de islam y medio-oriente. Él es considerado uno de los más importantes exponentes del esoterismo junto con Rene Guenon. Itematika "Biografía de Ananda Kentish Coomaraswamy" [Citado el 24 de enero del 2018] disponible en: www.literatura.itematika.com/biografia/e146/Ananda-kentish-coomaraswamy.html [Información parafraseada];

Chantal Maillard, nació en Bruselas (Bélgica), en 1951. Al terminar el doctorado en Filosofía se trasladó a la India donde se especializa en religiones indias por la Universidad de Benarés. Ha sido profesora de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Málaga hasta 2001. Es también autora de un importante número de ensayos, entre ellos, "Contra el arte y otras imposturas". Su obra poética pretende contar (en palabras de la propia autora) "la dificultad de saberse en el mundo y como sujeto". "Chantal Maillard" [citado el 3 de febrero del 2019], disponible en: http://www.españaesultura.es/es/artistas_creadores/chantal_maillard.html

Así mismo Ernesto de Martino⁵² se complementa con Pitarch, presentado dramáticos casos etnológicos en el libro “El mundo mágico” y en el que da cuenta la ineludible prueba de los poderes mágicos, supra humanos o favores divinos. Pruebas con las cuales es posible empezar a fundamentar en el tercer capítulo, una propuesta escultórica que rastrea el pensamiento simbólico-mítico y sus posibles injerencias en las problemáticas contemporáneas.

La divinidad se expresa con el mundo y la humanidad es una de esas expresiones, que al mismo tiempo busca expresar o, mejor dicho, recrear su fuente divina. Para entender más a profundidad y desde una perspectiva contemporánea esta relación tripartita entre la humanidad, el mundo y la divinidad, indispensablemente se retomará en el tercer capítulo lo que Raimon Panikkar dice acerca de la intuición cosmotéandrica y las tres dimensiones de la realidad, guiándonos hacia nuevas reflexiones creativas-espirituales que terminan de fundamentar el campo conceptual sobre el que reposa la propuesta escultórica y la tesis en general.

2. A. Enfermedad y medicina: Panikkar

En el primer capítulo de esta investigación, se ha dado un acercamiento al problema de la enfermedad y los malestares de la especie humana, cuando se habló en general de los instintos afectivos y de cómo el ser humano por más racional que se dice, no puede dejar de ser arrastrado por sus emociones. Se citó brevemente al Dalai Lama, cuando explica

⁵² Ernesto de Martino (1908-1965) Se graduó en la Universidad de Nápoles en 1932 en historia de las religiones. En 1952 y en e1956 se dedicó al estudio de la etnología religiosa y al estudio de las religiones abordando problemas de interpretación relacionados con los problemas de la magia, a la que también incitó su interés psicológico preliminar. Martino demostró ser pionero en abordar cuestiones que, en el futuro, solo en Italia, solicitarían, en entornos psiquiátricos, en aumentar los contactos y las relaciones con la etnología, a fin de desarrollar una nueva rama independiente de las disciplinas artísticas que tomarían forma en la psiquiatría transcultural o en la etnopsiquiatría. ASSICIAZIONE INTERNAZIONALE ERNESTO DE MARTINO, “Biografía” [Citado el 24 de enero del 2018] disponible en: www.ernestodemartino.it/page_id=6 [Traducción automática de google Chrome, información parafraseada].

que el origen de los problemas sociales, no son exteriores a los cuerpos sino interiores, pues los problemas no desaparecen, por más que se alejen las fuentes externas de displacer, o por más comodidades que se tengan. Así mismo, se vio que los problemas interiores dificultan la paz genuina, y por consiguiente la paz interdependiente. Y se infirió que si se quiere mejorar como especie en el mundo globalizado, se tendría que dejar de hacer ciertas cosas en lugar de seguir haciendo las mismas.

Este tema deja de ser en sí tan abstracto y se encuentra más palpable, cuando se escucha hablar a Raimon Panikkar en el libro “La religión, el mundo y el cuerpo”.⁵³ Acerca del origen de la palabra medicina, su estatus en el mundo contemporáneo, así como su profunda relación con la religión. La sabiduría de Panikkar, resulta ser un profundo sincretismo cultural, entre diferentes tradiciones, así como entre el pensamiento científico y religioso. El pensamiento de Raimon es co-sustancial a la investigación, por la sincronía con el pensamiento que aquí se desarrolla, esta armonía se irá dilucidando lo largo de la investigación.

Para captar la importancia de lo que dice Panikkar acerca de la medicina, sería práctico recordar que “el lenguaje esconde en sí... <<la ciencia de la verdad>>, a saber, la etimología. Pues es en las palabras donde están cristalizadas las más antiguas experiencias de la humanidad. Cada palabra es un mundo; y cada raíz lingüística es la semilla de un universo entero de discurso”.⁵⁴ En este caso la palabra medicina comparte en común la misma raíz con diferentes lenguas y culturas, de las cuales se diferencian dos acepciones importantes en su significado.

La primera acepción en la raíz de la palabra medicina es *men* (man) o *me* (m-e-t), esta consiste en la actividad de medir, de allí las palabras sánscritas *mantra* o *mana*, la inglesa *mind* y la latina *mens/mensis*, el mes. Así como la palabra *moon* (luna), porque es un medio para medir el tiempo, moon en alemán se dice mond y *metios* significa el año. La segunda acepción de la raíz de la palabra medicina es *med*, que también significa pensar y medir, pero de otra forma. La primera acepción tiene

⁵³ Raimon Panikkar, *La religión, el mundo y el cuerpo*, trad. de Antoni Martínez, Julio Trebolle y Martín Molinero, (Barcelona: Herder, 2014).

⁵⁴ Panikkar, “La religión...” 122.

el fin de medir cuantitativamente, la segunda mide a través de la moderación, es decir siendo modestus, de allí las palabras medicación, meditación, medida, mesura, orden de las cosas, palabras que se refieren a la recuperación y la conservación de cierta armonía.⁵⁵

En el mundo contemporáneo el poder del lenguaje esta subvalorizado, la historia de la palabras muchas veces no se sabe, teniendo como consecuencia la exacerbación de significados aleatorios. Muchas veces, las palabras simplemente se usan mal o se tropieza con ellas una y otra vez. Parafraseando otro ejemplo, el significado de la palabra arte lleva años discutiéndose en las academias y en los museos, sin saberse claro si lo que está en juego es el replanteamiento de su etimología, (lo cual, quizá es imposible) o simplemente es una dinámica de poder entre sectores de usura material. El arte en lugar de apuntar a un fin externo, para lo que la obra ha de servir, ésta apunta a ella misma. La obra es llamada << obra de arte >>, que viene a ser algo así como <<producción producida >>. El interés ha pasado al hacer mismo y de ahí a quien lo hace, el <<artista >>.⁵⁶ Y no es que el arte deba tener un fin utilitario, sino que al ser un acto humano y por lo tanto divino, la utilidad puede ser consciente o inconsciente y responder a exigencias humanas o divinas.⁵⁷ Cuando se juntan la exigencia o designio divino, con la exigencia utilitaria humana, es cuando surge el sentido de la acción o mejor dicho, la sabiduría.

Lo mismo ha pasado con la medicina, cuya palabra, actividades y significados han sido arrastrados por las mecánicas capitalistas, en el mundo contemporáneo:

Para la gran mayoría de las instituciones médicas modernas, la salud consiste en mantener a la gente en condiciones de trabajar. Decir que alguien <<ha vuelto al trabajo >> equivale a considerarlo sano...

⁵⁵ Panikkar, "La religión..." 127-131 [Énfasis añadidos por el autor] [Ideas parafraseadas].

⁵⁶ Chantal Maillard, *La baba del Caracol. Cinco apuntes sobre el poema*, (Madrid: Vaso Roto, 2014) 29 [Idea parafraseada].

⁵⁷ Juan Arnau (ED.), *BHAGAVADGITA*, (España: Ediciones Atalanta, S.L., 2016) [Idea Parafraseada] 93.

... La medicina es la técnica que devuelve al sistema seres humanos susceptibles de ser empleados, a los que se retendrá en el interminable trabajo de mantener el regular funcionamiento de su mecanismo. La medicina se ha convertido en el medio para mantener alta la tasa de sus empleados.⁵⁸

Sin embargo, la medicina es algo más que una simple técnica, que pone en funcionamiento el cuerpo, para que ésta sea de verdad eficaz requiere en todo momento de la voluntad del enfermo, requiere de su propia meditación, de su medida y control, no en el sentido narcisista del término “o un acrítico encerrarse en sí mismo. Por el contrario, es la actividad del espíritu que se dirige más allá del ámbito mental, sin reprimir la mente, sino más bien acogéndola, participando plenamente de la realidad misma, tanto de forma objetiva como subjetiva.”⁵⁹ A través de la *meditación* es cómo se puede tener una visión más clara de lo que significa sanarse a uno mismo.

Pensar en meditar o en medir las acciones cotidianas que enferman o afectan el entorno, no debería suponer mayor problema, si se acepta que uno de los mayores vicios de la humanidad es el exceso. La dificultad se encuentra cuando estos excesos, hacen sufrir física y mentalmente al momento de abandonárseles, en tales casos, supone un esfuerzo extra enfrentarlos. Este esfuerzo “...se trata de una forma soberana de pensamiento que no se mide, sino que se modera; es un conocimiento que no interviene, sino que espera y que, entre tanto observa y ama. Lo cuantitativo puede numerarse (¡computarse!); lo cualitativo ha de saborearse: se necesita alguien que aprecie, no alguien que calcule”.⁶⁰ Es este el mensaje de la verdadera medicina, el cual, naturalmente se ha encontrado en la mayoría de las religiones y el arte ha sido el medio de este conocimiento.

La medicina es una de las formas inasibles en que la divinidad se presenta en el mundo y demuestra su amor eterno por la humanidad. En el fon-

⁵⁸ Panikkar, “La religión...” 108 y 109.

⁵⁹ Panikkar, “La religión...” 139.

⁶⁰ Panikkar, “La religión...” 129-130.

do, la medicina como religión comparten la función de religar, de completar, de hacer perfecto, o de hacer consciente, la divinidad que existe en los humanos. Simbolizando lo sagrado en el cuerpo mismo, la medicina sana y la religión hace hincapié en el carácter de este bienestar.

⁶¹ La medicina como religión es un arte, quizá uno de los más difíciles y fundamentales para la vida humana.

A pesar de la dificultad de equilibrar el ser, es posible rastrear la sanación a través de la relación con los demás. “Quién se halla en paz es sano y alegre; no teme a nada ni a nadie; no teme a la muerte y, particularmente, no desea inconscientemente la enfermedad... La paz es interior y exterior —una paz a la vez íntima y pública, social y política.”⁶² Una religión que busqué intencionalmente el *re-ligue* con lo supremo, busca este tipo de paz y no la usura por medio del miedo y la esperanza. En búsqueda de entender la sanación como *re-ligión*, es oportuno mencionar la distinción entre mente y consciencia, que la filosofía hindú tiene presente en su pensamiento, pues está diferencia es sustancial, para seguir dimensionando la enfermedad y la cura.

La distinción entre mente y consciencia, es conocida por los hindúes como *vivekakhya*ti, y es considerada una capacidad del intelecto, que discrimina y es capaz de destruir definitivamente las aflicciones.⁶³ Para la filosofía hindú, proveniente en su mayoría de escritos sánscritos, “...los pensamientos oscurecen la consciencia. La supresión de estos pensamientos permite, por un lado, percibir el mundo tal cual es, sin el ropaje añadido de las proyecciones mentales, y, por otro, operar la separación definitiva entre mente y consciencia...”⁶⁴ Se hará familiar esta creencia de que la mente o los pensamientos oscurecen la consciencia, al recordar los esfuerzos de Platón por la “liberación de la caverna”, al recordar los esfuerzos del Dalai Lama, por vencer a los enemigos internos, o al recordar a Augé cuando habla de derrumbar la ficcionalización del mundo y de la identidad, o al recordar que el ser humano vive inmerso en el simulacro, como se vio con Ayala Blanco.

⁶¹ Panikkar, “La religión...” 113. [Idea parafraseada]

⁶² Panikkar, “La religión...” 141.

⁶³ Pujol, “Patañjali...” 98 y 99 [Idea parafraseada].

⁶⁴ Pujol, “Patañjali...” 33 y 34.

Pues bien, la importancia en la afirmación hindú sobre la distinción entre mente y consciencia, es la creencia de que la consciencia pueda existir independiente de la mente, como si la consciencia fuera la perla o el residuo de una existencia anterior a esta vida. Así mismo, en este mundo la consciencia necesita de la mente para representarse, “... la mente es omni-abarcante (Sarvaitha), en el sentido de que es la única cosa existente capaz de representar todos los objetos, incluida la consciencia fenoménica...”.⁶⁵ Así que, la visión intelectual o la supresión de la mente significarían:

...la forma más sofisticada de la materia, su forma emergente. El intelecto es también la parte más sutil de la mente... la cesación de ésta implica en todo caso una purificación y un mayor resplandor de la consciencia, que libre de lazos oscurecedores de la materia, se manifiesta prístina en todo su esplendor. Brilla entonces la energía de la consciencia Purusa, estableciendo en la cúspide del mundo, eterno, ilimitado, libre, sin ningún dolor e impedimento, disfrutando de su propia grandeza, en un estado de excelsa beatitud (Atisobhana).⁶⁶

La búsqueda de la excelsa beatitud podría ser en todo el sentido, la búsqueda de la verdadera medicina, del identificarse conscientemente con la fuente divina y alegrarse por la existencia. Es posible llegar a ello en este mundo, pero no sin advertir que es lo más difícil y lo más excelso. Hasta aquí pueden hacerse dos afirmaciones consistentes, las cuales se corresponden con la realidad mundial y son de importancia capital tener en cuenta en todos los campos del conocimiento para el mejoramiento humano: Uno, sin importar condición social, sexo, raza, identidad, etc., la existencia humana lleva consigo el dolor y el sacrificio. Dos, parte del sentido en la existencia humana es alcanzar la beatitud mediante la medicina y el religarse al origen conscientemente sin dejar de ser humano. Para ello, el arte ha sido el mejor medio, pues el campo de la materialidad abarca formas e ideas que potencian la meditación, el equilibrio o la mesura del espíritu, mediante objetos exteriores a los cuerpos y profundamente arraigados a él.

⁶⁵ Pujol, “Patañjali...” 103.

⁶⁶ Pujol, “Patañjali...” 64 y 119.

2. B. El arte de la religión

Si la medicina no es simplemente una técnica que apunta a sí misma, sino que teniendo que ver con la religión ha sido un medio a lo largo de los tiempos para la plenitud de la vida y la reconexión con lo sagrado. Así el arte tampoco apunta a sí mismo y proviene también, de la relación con la religión y lo espiritual. “Las palabras tienen tendencia a perder su relación con lo que significan y, cuando esto ocurre, se convierten en ideas que trasladan ilegítimamente al ámbito moral, el uso que de ellas hacíamos legítimamente en el ámbito práctico. Cargadas de valor, entonces, su solidez es aplastante”.⁶⁷

De tal manera, cuidando de hacer buen uso de los términos arte y religión, se ha decidido nombrar este apartado “el arte de la religión” y no “la religión y el arte”, pues en el fondo ambos comparten el mismo sentido espiritual, de servir al ser humano como medio para la vivencia de la salud y lo divino. “...el estudio de la religión no se identifica con la religión misma... No tienen instrumentos ni el poder para establecer reglas. Pero tampoco son meramente descriptivos.”⁶⁸ Por lo mismo, los estudios de arte, no son solo descripciones ilustrativas de su propio campo, sino que se nutren entre ellas y de la biodiversidad cultural y natural del mundo.

El reto impuesto a los estudios de religión, a los del arte, e incluso de la ciencia, es comprender en profundidad y afrontar todas las implicaciones del mundo contemporáneo, y de la libertad humana a veces aterradoras, extraer las conclusiones oportunas, actuar sobre ellas con responsabilidad y atenerse a las consecuencias.⁶⁹ El mundo contemporáneo ya no puede evadir más una consciencia universal como especie humana, de frente a un cosmos con el cual se puede colaborar al beneficio de la especie o ayudar a la autodestrucción, y esto es, a lo que en el fondo se enfrenta la globalización.

Para profundizar en la naturaleza artística de la religión, hasta este punto no debería de haber la más mínima duda de la existencia de la di-

⁶⁷ Maillard, “La baba del...” 10.

⁶⁸ Maillard, “La religión...” 43.

⁶⁹ Panikkar, “La religión...” 48 [Idea Parafraseada].

vinidad, y de las cosas sagradas que se utilizan para acceder a Ella.⁷⁰ Si fuese así, sería pertinente, traer a flote la idea en común que compartían Spinoza (S. XIV) y Rene Guenon (S. XX), la cual expresa que la naturaleza superior de la divinidad no puede ser igualada o contradecida por algo igual o mayor que Ella, si no, no sería, infinita, perfecta y necesaria. Este misterio es la Fuente inagotable de todos los <<modos>>⁷¹ según Spinoza o de todas las <<posibilidades>>⁷² según Guenon, que tiene la divinidad para expresarse. Todos los modos o posibilidades, por el contrario son finitos y se limitan entre sí con diferente potencia de actuar.⁷³

La importancia de esta idea radica por su presencia en el tiempo y su presencia en múltiples y diferentes tradiciones culturales del mundo, las cuales guardan en común formas simbólicas y estéticas que exteriorizan esta consciencia. Y no es que en el principio de los tiempos la humanidad haya tenido un concilio en el que se pusieron de acuerdo en cómo iban a exteriorizar esta consciencia (o quizá sí, como lo dicen los mitos), o de que este conocimiento se encuentra inscrito en el genoma humano (quizá sí, como lo dice la ciencia). Sino que ésta (también) ha sido extraída mediante la contemplación y la conceptualización del mundo sensible y la vida cotidiana, de los modos de expresarse mismos de la divinidad a través de la naturaleza.⁷⁴

El comportamiento religioso hacia la consciencia de la divinidad, es un comportamiento universal, gracias a la contemplación de la naturaleza, cuando se le da forma a su inmensidad, seleccionando solo una parte y simbolizándola, habitándola. “... La naturaleza solo adquiere su plena significación, si se le considera en cuanto proveedora de un medio, para elevarnos al conocimiento de las verdades divinas, lo que es precisamente, también el papel esencial que se ha reconocido en el simbolismo”⁷⁵ y en el arte.

⁷⁰ Baruch Spinoza, *Ética*, trad. de Ángel Rodríguez (España: SARPE, 1984) 37. ; Rene Guenon, *Los estados múltiples del ser*, trad. de Esteve Serra (Barcelona: José J. de Olañeta, 2006) 13 y 14.

⁷¹ Spinoza, “Ética”, 38 a 42.

⁷² Guenon, “Los estados múltiples...”, 14.

⁷³ Spinoza “Ética”, 116-128.

⁷⁴ Roberto Reynoso. *Pesca Ritual en Latinoamérica: Culto al océano en Cabo Rojo, Huasteca Veracruzana, México*. (México: INAH, 2017), 5 [Idea parafraseada]

Así, nada puede estar fuera de Dios, las religiones antiguas lo sabían y sin importar que estas respondieran a creencias politeístas o monoteístas, este conocimiento ha quedado registrado en sus manifestaciones estéticas por todo el mundo. La rueda es uno de esos símbolos originarios de la humanidad, no es de sorprenderse que sea así, cuando se describe la luna, el sol y los astros a través del arte. La circunferencia aparente de estos astros, la linealidad en su cercanía y el mapeo de sus relaciones es una invitación natural a la geometría. De ello que sea muy normal que lo que hay en el centro de la rueda exista también en su circunferencia, extensión lineal y paralela que se sintetizan geométrica y simbólicamente en los rumbos del universo, y en números que indican cualidades desde la experiencia humana.

“La relación existente entre el centro y la circunferencia, o entre lo que respectivamente representa, está ya bien claramente indicada por el hecho de que la circunferencia no podría existir sin su centro, mientras que éste es absolutamente independiente de aquélla.”⁷⁶ El simbolismo de la Rueda, expresa en diferentes tradiciones culturales la naturaleza metafísica de esta idea:

Una iluminación progresiva (*krama – mukti*;) puede expresarse entonces como una contracción gradual del radio, que atrae a la circunferencia cada vez más cerca del centro, hasta que lo que parecía contener al centro se ve que está contenido dentro de él, el conocimiento esta *con-centrado* entonces en una única forma, que es la forma de muchas cosas diferentes.⁷⁷

Este símbolo universal ilustra de manera casi literal, la creencia científica sobre el origen del universo, el llamado Big-Bang, que no es otra cosa que la expansión, explosión o despliegue de una súper concentración que contenía todo objeto físico y metafísico en un punto, rueda o lugar, cuyo origen es sí mismo, y del cual no había nada fuera. El pensamiento

⁷⁵ Rene Guenon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, trad. de Juan Valmar (Buenos Aires: EUDEBA. S.E.M. EDICIONES COLIHUE, 1988), 11.

⁷⁶ Guenon, “Símbolos fundamentales...” 53.

⁷⁷ K. Coomaraswamy, “El loto de la tierra y la rueda de la palabra” en “El árbol de la vida...”, 148 [Énfasis añadido].

de re-concentración puede ser considerado una actividad religiosa, en donde uno mismo vuelve a ser parte de esa unidad primigenia. El Big-Bang es una creencia que comparte gran parte del mundo, de manera profunda y sin duda de su veracidad, pues como se mencionó en el primer capítulo, la ciencia suele considerarse una autoridad suprema, por otro lado, también:

...las tradiciones extremo-orientales hablan sin cesar del “Invariable Medio”, que es el punto donde se manifiesta la actividad del cielo, y, según la doctrina hindú, en el centro de todo ser, como de todo estado de existencia cósmica, reside un reflejo del principio supremo.

Esto nos reconduce a las concepciones cíclicas... el recorrido de un ciclo cualquiera, o la rotación de la circunferencia... La fijeza en el Centro es la imagen de la eternidad, donde todas las cosas son presentes en simultaneidad perfecta.⁷⁸

El principio supremo no puede ser representado tal cual es, por ello el ser humano ha tenido que valerse de la síntesis, de la imaginación y de los símbolos para rendirle culto, tal capacidad de abstracción es el origen de la geometría misma y de la numerología, cuyas representaciones interpretan el cosmos. Lo sagrado queda así reducido a la capacidad “especulativa”, reconociéndose lo divino solo a través de números o medidas armónicas, como patrones o módulos de pensamiento universal y expresión de ideas arquetípicas que reinterpretan el misterio.⁷⁹

Normal sea que en casi todo lugar de culto, exista una seña, un objeto, una forma e incluso o un vacío geométrico que recuerda la imagen central de la eternidad y lo divino, ya sea un retablo o una cúpula en el caso de las iglesias católicas, un patio o un vacío en el caso de las mezquitas islámicas, una piedra, una huella, o una estrella en el caso de variadas culturas nómadas, etc., cuyas presencias pueden desplegarse o multiplicarse en variadas formas y figuras de culto, como es el caso de las pirámides Anahuacas cuyas bases geométricas y numerológicas

⁷⁸ K. Coomaraswamy, “El loto de la tierra...” 150.

⁷⁹ Federico González, *Los símbolos precolombinos*, (Barcelona: Obelisco, 1989) 3 [Idea parafraseada].

se fundamentan en el número cuatro como reflejo astronómico de los comportamientos solares, lunares y otros astros.⁸⁰

El espacio escultórico de Ciudad Universitaria llevado a cabo en 1977 por Helen Escobedo, Matías Goeritz, Hersúa, Manuel Felguerez, Federico Silva, y Sebastián. Es un ejemplo puntual de lo que sería en su momento, la unión entre la cultura y la naturaleza, por medio de la imagen de la rueda, la cual, potenciada con módulos tridimensionales, que tienen base rectangular, rememoran las pirámides Anahuacas y el centro mismo del universo.



Izquierda. Espacio escultórico. Patrimonio cultural de la humanidad. Ciudad Universitaria UNAM, México. Derecha, Pirámide de Cuicuilco, Tlalpan, México. Ambas obras se encuentran a una distancia de 1.87 km.⁸¹

El espacio escultórico siendo una de las mayores manifestaciones de Land Art, de trabajo colectivo entre artistas, y de uso de simbolismos universales en Latino América, resulta un ejemplo ideal, de una obra que puede funcionar como espiritual y religiosa en un México que se ha vuelto más ateo o secular.

La imagen de la rueda o el círculo, es quizá la forma más fundamental

⁸⁰ Frank Díaz, *Sagrado Trece. Los calendarios del antiguo México*, (México: Kinames, 2005) 5 y 6.

⁸¹ Imagen izquierda extraída de Archillect, Shared on Twitter (11 de Mayo 2016 [citado el 30 de abril 2019] disponible en Twitter @archillect). Imagen derecha y distancia, extraídas de Google Earth. Pirámide de Cuicuilco.

de la espiritualidad humana, pues representa algo de cuya fuerza nada escapa y de donde todo proviene, así esta idea, no solo es representada mediante la visión y los objetos del mundo, sino a través del habitar mismo, del considerar la casa o el medio ambiente inmediato, como el centro mismo del universo. De allí que *el arte de la religión* sea una capacidad ideal, que tiene la humanidad para ser un reflejo consciente, coherente y lógico del mundo, de su propia humanidad y de la divinidad misma que los engloba.

2. C. Plegamiento al mundo sacro: Pitarch.⁸²

Se ha revisado a manera de síntesis, la naturaleza de la espiritualidad humana y el porqué es necesario su cultivo. Hasta cierto punto, las enseñanzas de las grandes religiones y su arte suelen ser familiares, pero para hacer más consistente aún estas enseñanzas y para dar una idea más amplia de a dónde las religiones y las grandes tradiciones dirigen la mirada, con el fin de religarse, de sanarse, de obtener favores, o simplemente por experiencia, se hará énfasis mediante la cosmovisión tzetzal, del espacio sagrado, por llamarlo de alguna manera, que ocupan las cosas divinas.

Se retoma en específico la cosmogonía tzetzal, porque en ella se encuentra una exuberante ontología, que resulta universal al mismo tiempo. Las particularidades que ofrece el estudio antropológico de Pedro Pitarch acerca de la cosmogonía tzetzal, se presentan antiguas y naturales, así como en su sincretismo con otras culturas. Revisar esta cosmogonía resulta un campo amable, cercano y profundo hacia el entendimiento de lo espiritual específico en relación con lo espiritual-universal. Del mismo modo, en las creencias tzetzales se observa la íntima relación entre fe-ritual y paisaje, cuyas relaciones son claves en el entendimiento de los principios míticos.

⁸² Pedro Pitarch es licenciado en Historia de América por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Antropología por la Universidad de Nueva York. "Mi principal línea de trabajo son las poblaciones mayas de Chiapas, en el sureste de México, especialmente de lengua tzetzal, donde he trabajado de manera ininterrumpida desde 1988. "El foco de mi investigación han sido las cuestiones de cosmología, persona y corporalidad en las cultu-

Se ha hablado todo el tiempo de la espiritualidad, de la divinidad, de la religión y de la sanación humana a través de un despertar de la consciencia. Pero ¿A dónde despierta la consciencia?, ¿Habita un lugar en particular la divinidad o los espíritus?, ¿A dónde nos re-liga la religión?, ¿Qué hay en el lugar que ocupa la divinidad?, ¿El ser humano puede ser partícipe de tales sitios? En la cosmovisión tzetzal se visualizan sentidos a estas preguntas mediante el análisis lingüístico de la palabra clave ch'ul o ch'ulel, que significa literalmente un estado virtual o sagrado, el cual también se emplea para designar a las almas.

El estado ch'ul o ch'ulel... se opone al estado jamalal, que designa al mundo ordinario. Todo lo existente puede dividirse entre estos dos dominios. Sin embargo, la distancia que separa uno de otro no es de naturaleza física o geográfica, sino ontológica...

El estado ch'ul no es exactamente otro lugar, sino otra forma de existencia... Otro lado que carece de geografía, y aunque sin duda conoce divisiones internas, éstas no se encuentran localizadas...⁸³

Pitarch ha ido lejos en el estudio de la espiritualidad mediante el análisis del lenguaje tzetzal, trazando un camino más ligero para el entendimiento de lo sagrado y de todas aquellas cosas inexplicables que muchas veces rodean la vida pero no se le da la importancia pertinente, como es la magia, las almas, los espíritus, el chamanismo, los milagros, creencias y prácticas que sin duda forman parte importante de la religión y de la creatividad. En el desglose de la cosmología tzetzal, Pitarch nos habla no solo de un espacio divino, sino de la existencia interna de subdivisiones. No se ahondará en las particularidades de esas subdivisiones o entes que pueblan el espacio sagrado, sino que se subrayará este espacio, que comunmente se opones y/o se complemen-

ras mesoamericanas, y con ello he esbozado una teoría indígena del ser humano y sus relaciones de continuidad y discontinuidad con el resto de los seres". UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. Departamento de Historia de América II (Antropología de América), "Pedro Pitarch Ramon" [citado el 24 de enero del 2018] disponible en: www.ucm.es/antropologiasdeamerica/pedro-pitarch-ramon [Información citada y parafraseada].

⁸³ Pedro Pitarch, *La cara oculta del pliegue. Ensayos de antropología indígena* (México: CONACULTA, 2013) 19.

ta, con el mundo que los humanos habitan, mejor conocido por los tzetzales como el mundo solar.

Por lo común, cuando se piensa en divinidad(es), se tiene en mente que ésta(s) no pueden existir tal cual(es), como los cuerpos ordinarios, y no se suele meditar en cuál(es) es (son) el (los) sitio(s) que ocupan en la creación. A diferencia, la cosmovisión tzetzal si lo hace constantemente y ha desplegado por tradición, una compleja red de conceptos e ideas metafísicas con las cuales comprenden este mundo y el sagrado, en búsqueda de la sanación y en agradecimiento a los favores recibidos. Fundamentalmente esta cosmovisión se basa en el entendimiento de que este mundo, el mundo *jamalal* (el mundo ordinario) “tiene una naturaleza inacabada y debe incesantemente extraerse a sí mismo de la dimensión *ch’ul*, la cual constituye el plano primordial de la existencia”.⁸⁴ Para los indígenas tzetzales el mundo está en constante creación, la cual se completa a sí misma de lo que en el lado *ch’ul* existe, “el estado *ch’ul* envuelve esta dimensión solar y se encuentra permanentemente presente como *el otro lado* de la existencia, ese otro lado sin fronteras precisas”.⁸⁵ Si se pone atención a lo anterior, se advertirá que la creencia tzetzal, habla acerca de una dimensión ontológica sagrada, que envuelve al mundo ordinario, y que es casi idéntica, sino de la misma naturaleza, a la creencia científica, sobre la existencia de la materia negra, cuya fuerza invisible constituye el noventa por ciento de todo lo existente en el universo. Dichas coincidencias entre epistemologías tan diferentes son del mismo modo confirmadas por Rene Guenon cuando define las Posibilidades de No-Manifestación:

... el No- Ser... es más que el Ser, o si se quiere, es superior al Ser, si se entiende con ello que lo que comprende está más allá de la existencia del Ser, y que contiene en principio al Ser mismo...

El ser contiene, pues, todo lo manifestado; el No-Ser contiene todo lo no-manifestado, incluido el propio ser.⁸⁶

⁸⁴ Pitarch, “La cara oculta...” 22.

⁸⁵ Pitarch, “La cara oculta...” 22.

⁸⁶ Guenon, “Los estados múltiples...” 28.

El mundo de lo no-manifestado, es para los indígenas tzetzales el origen y fin de todo lo que existe en este mundo solar, así como lo es para los científicos la materia negra, fuente de misterios y fenómenos inexplicables. Es evidente que los estados de no-manifestación no están sometidos a la forma, como tampoco a ninguna otra condición de un modo cualquiera de existencia manifestada.⁸⁷ Sin embargo, para los tzetzales, el mundo de la indeterminación o el mundo de “los no-nacidos”, es un mundo que esta constante relación con el mundo solar. Cuando el día cede y el sol se pone, las almas pueden ser llamadas, venidas entre la neblina, donde los intervalos se desvanecen. La noche se expande y apenas respetan el fuego de los hogares que están permanentemente encendidos, porque la luz lunar carece de la fuerza suficiente para crear la *necesaria estabilidad*.⁸⁸

De igual modo, en la cosmogonía tzetzal como en gran parte de las cosmogonías mesoamericanas, existen múltiples formas en que los dos mundos, el mundo solar y el mundo *ch'ul*, tienen contacto uno con otro, siendo influenciado principalmente el mundo solar, por el mundo de lo no-manifestado. Si el día y la noche constituyen el primer *pliegue*, donde lo indeterminado se hace invisiblemente presente, el nacimiento y la muerte constituirían sus gemelos. Para los tzetzales, nacer significa “ser envuelto”, pues las almas, pertenecientes al mundo *ch'ul*, solo pueden estar presentes en el mundo solar, dentro de un envoltorio, o como lo dice Pitarch, a través de un *pliegue*. “Las almas no son sino fragmentos del estado virtual encapsulado en el interior del cuerpo. La circunstancia de que lo *ch'ul* este contenido en el cuerpo –en el corazón– es el resultado del plegamiento de éste”.⁸⁹

El nacimiento y la muerte sería para los tzetzales, un medio a través del cual las almas cruzan, entre el mundo solar y el mundo *ch'ul*, por ello, ellos suelen revisar la placenta de la mujer embarazada, en búsqueda de huellas que las almas hayan podido dejar impresas durante su permanencia en el útero. Y creen que cuando se pierde este envoltorio que permite estar en el mundo, las almas no sufren destinos secuenc-

⁸⁷ Guenon, “Los estados múltiples...” 39 [Idea parafraseada].

⁸⁸ Pitarch, “La cara oculta...” 22 [Énfasis añadido] [Idea parafraseada].

⁸⁹ Pitarch, “La cara oculta...” 23 [Énfasis añadido y énfasis del autor].

les sino alternativos.⁹⁰ “En lengua tzetzal este pliegue del nacimiento se conoce como *sbot´ sba* expresión que designa a un tejido o vestimenta vuelto del revés: el envés de lo invisible. Pero en el sentido literal *sbot´ sba* significa <<mirarse fija, intensamente, a sí mismo>>... puesto que es, en definitiva, la propia imagen: el Otro Lado de uno mismo”.⁹¹

El otro lado de uno mismo, según el estudio que hace Pitarch de los indígenas tzetzales, también es encontrado a través de los espejos y mediante múltiples analogías o metáforas textiles. Así mismo también se cree que las enfermedades llegan envueltas o cubiertas de “pieles” con manchas, haciendo remembranza al jaguar y a las manchas con las que los ancianos comienzan a cubrirse.⁹² Poco a poco, con estas bases fundamentales, la cosmogonía tzetzal se complejiza a un grado tal de entender al “Yo” como una suerte de acontecimiento, circunstancial o aglomerado de almas, las cuales se sintetizan en un modelo cuaternario:

- 1- Cuerpo-carne BAK´ETAL - Sustancia sin forma (Carne y fluidos, homogéneo con animales).
- 2- Cuerpo-presencia WINKILEL - Forma sustancial (Percepción activa, sentimiento y cognición).
- 3- Alma-humana - Forma insustancial (Reside en el corazón y tiene la sombra del cuerpo humano, junto con el cuerpo presencia constituyen la existencia.)
- 4- Alma espíritu - Insustancialidad sin forma (Se comporta como lo seres sagrados, naturaleza metamórfica, puede generar cuerpos presencia saludables y patógenos).⁹³

Conforme revisamos el estudio de Pedro Pitarch, de un momento a otro, vamos dando cuenta que el camino entre el mundo ordinario y el mundo sagrado es atravesado todo el tiempo en la cosmogonía tzetzal. Y que estos modos de pensar difícilmente los encontramos tan desarrollados en las culturas secularizadas, sino es bajo formas simiescas, o burlescas, o bajo un pensamiento religioso manipulado. Podríamos proseguir deshilando los simbolismos tzetzales o abordar distintos sim-

⁹⁰ Pitarch, “La cara oculta...” 23 [Idea parafraseada].

⁹¹ Pitarch, “La cara oculta...” 24 [Énfasis del autor].

⁹² Pitarch, “La cara oculta...” 25 y 26.

⁹³ Pitarch, “La cara oculta...” 37-63. [Información parafraseada].

bolismos de diferentes cosmogonías del mundo, sin embargo, lo que interesa dejar claro, es la relación intrínseca entre el pensamiento religioso y el pensamiento mítico. Tanto lo mítico como la religión son el *re-ligue* de la conciencia con su fuente divina, la cual sin duda también es el campo de la magia y del arte.

La religión y lo mítico son las dos caras de la misma moneda, por lo general estas dos caras suelen ser disociadas. Pareciese que la religión incluso fuera más laxa que lo mítico, pero en sus fundamentos contienen la misma disposición del pensamiento para dirigir la mirada a un tiempo o a un espacio del cual provenimos y añoramos. Que Moisés partiera el mar rojo en dos, que Hunab ku e Ixba lanque hayan vencido a los dioses del inframundo, que la virgen de Guadalupe se depositará en un ayate, que las enfermedades vengan envueltas, que las brujas sean bolas de fuego, que el Big Bang haya sido un punto más pequeño que la magnitud, o que cualquier dios haya salido de tal o cual océano, cielo o infierno, todo no es más, que la relación o el *plieque* que hay entre el mundo ordinario y el mundo sagrado.

De lo anterior no solo se infiere que lo mítico y la religión han estado íntimamente relacionadas desde tiempo inmemoriales, sino además queda más claro al entendimiento, la ineludible creencia universal, de un espacio sin fronteras ni medidas, en cuyo interior habitan seres (almas, espíritus, fuerzas, dioses), que participan de algún modo u otro, del mundo ordinario y que pueden bien ser benéficos o maléficos para todos los nacidos. Así mismo se puede hacer una profunda relación del mundo ordinario y del mundo sagrado en relación con lo temporal y lo eterno.

Es en lo temporal en que los vivos participan de la vida, de lo que tiene fin, de aquello que en apariencia perece o nace. Y los espíritus o los dioses participarían de lo eterno, de lo no-manifestado, de lo que permanece y subyace por detrás de toda apariencia y verdad. Así mismo como se acaba de exponer, humanos y espíritus, cruzan constantemente el umbral de lo eterno y lo temporal. “La atomicidad y la inmensidad se atribuyen simultáneamente a la realidad última en la que estos dos extremos, y todos los demás extremos, se tocan; y esto implica al mismo tiempo una total omnipresencia y la coincidencia en

la eternidad de todo lo que es sempiterno con todo lo que es ahora, *-sicut erat in principio et nunc*⁹⁴ (como era en un principio, ahora).

2. C. 1. Mito y religión, las dos caras de la misma moneda.

Lo mítico y el pensamiento espiritual-religioso, son instrumentos que se usan para pasar o “plegarse”, entre la realidad humana y el mundo sagrado, como instrumentos ontológicos para entender el mundo, así como para conseguir la salud y el bienestar. Hasta este punto, es posible pensar en religión y en lo mítico, armónicos dentro de una sociedad totalmente científica, a pesar de que sea un tabú o un escándalo para las sociedades civilizadas. Si pensamos en los procesos artísticos, es notorio que el pliegue se comparte entre la materia y la mente humana, que se espejean una a la otra, mediante los elementos compositivos que conforman la obra y mediante los signos y símbolos que contiene. La obra nace cuando el material es impregnado o plegado por el símbolo, y cuando el paisaje lo acoge armónicamente en una coherencia política-espiritual.

El mundo humano y el mundo sagrado son dos estados de la naturaleza, en que las culturas y sus intereses particulares, han transitado desde la antigüedad por medio de la religión y por medio de la consciencia mítica. Es sorprendente que las nuevas generaciones del mundo contemporáneo tengan terror por éstas, cuando no han desaparecido en ningún momento de la forma de pensar humana. Ya que, tanto la religión como el mito, pueden ser vividos incluso estando fuera de la consciencia mítica o religiosa, es decir, uno puede tener contacto con lo mitológico o *religarse* con la divinidad, a través de actos sencillos como mirar un paisaje, caminando, creando, durmiendo, meditando, etc.

Por otro lado, mito y religión pueden vivenciarse de una manera más profunda a través de una consciencia que este inmersa en las claves

⁹⁴ Ananda Coomaraswamy, *El tiempo y la eternidad*, trad. De Pedro Rodea. (Barcelona: Kairos, 1999) 22.

simbólicas de tal o cual historia mítica o religiosa. Hoy en día, la consciencia mítica o religiosa suele verse reducida a una minoría, como los sacerdotes, los brujos, los chamanes, los iluminados, los yoguis, los faquires, los poetas, y en general todos aquéllos portadores de tradición. Así mismo es pertinente mencionar que las prácticas de estos personajes están comúnmente relacionadas con la magia, los milagros o los poderes supra humanos, los cuales poseen el peligro latente de muerte, pues en el proceso mágico, en el pliegue entre el mundo humano y el mundo sagrado, existe la posibilidad de no volver más a ser un humano.

“Al salvarse a sí mismo el brujo salva al mismo tiempo a la comunidad, y por el hecho de haber identificado a los espíritus, es también capaz de dominarlos.”⁹⁵ Por otro lado, el hecho de usar la magia para el beneficio humano, despierta muchas cuestiones entorno al perfeccionamiento del ser y la medicina. Pues es bien sabido que la magia o los poderes supra humanos, no se han usado solamente como medicina del ser sino también como ventaja buena o mala ante el mundo. Tomar ventaja de los poderes supra humanos es una cuestión que despierta incomodidad en diferentes tradiciones del mundo, como la hindú o el budismo Zen. Pues los poderes supra humanos pueden representar un obstáculo, hacia la suprema beatitud o experiencia de la consciencia fenoménica. Para las escuelas “ortodoxas” o socialmente más respetadas, la consecución de poderes sobrenaturales representa un subproducto de la práctica espiritual.⁹⁶ Entonces, ¿en qué sentidos es benéfica para el ser humano, la magia inscrita en las claves míticas y religiosas, si solo es para una minoría, si contiene en sí la posibilidad de muerte, e incluso puede ser un obstáculo para la iluminación? Para responder esta pregunta convendría ubicar al aspecto mágico como subordinado a la religión y a lo mítico, pues el fin de éstos es más acorde a la totalidad. Y la magia, por más utilitaria que resulte para los propósitos humanos, lleva en sí el germen de la muerte, la locura e incluso la perdición. En ese sentido, lo benéfico de la magia para la medicina humana, es el poder de superar

⁹⁵ De Martino, “El mundo...”, 431 [Énfasis mío].

⁹⁶ Pujol, “Patañjali,” en “Patañjali...”, 30. [Idea parafraseada]

sus tentaciones y beneficios, con el fin de una identificación espiritual más plena y clara con el origen.

Ya se habrá dilucidado que la religión y lo mítico son la misma cosa, que es más, la religión nunca se separa del pensamiento mítico, que lo mítico es un pensamiento que religa al misterio y que lo religioso se fundamenta siempre en la naturaleza, que es fuente primaria de las historias míticas. Se hace una distinción entre mito y religión, para generar la reflexión unitaria, desde la experiencia deformada y separatista que se tiene en la actualidad, de la religión y lo mítico. De allí que se afirme que si se habla de religión, se habla de una inherencia mítica en el acto mismo de religarse a la divinidad. Y si se habla de lo mítico, se habla de una inherencia religiosa o de re-ligue al misterio de la creación que es explicado por teorías omnicomprendivas..

Hasta aquí se ha realizado una exploración general de como el ser humano participa de la consciencia de la divinidad y como la divinidad se presenta a la consciencia. El entendimiento del mundo sacro resulta ser hoy en día, una facultad humana escasamente explorada de modo consciente y desde una perspectiva universal contemporánea. Por ello el siguiente capítulo, es un ensayo, un simulacro, una tentativa, una reinterpretación escultórica de la realidad ontológica del ser humano, naturalmente desde una perspectiva contemporánea, es decir desde el tiempo que acompaña hoy en día a la especie humana.

III. La escultura ecosófica como medio de representación mítica.

Se ha expuesto al mundo y al ser humano contemporáneo, como un mundo y una humanidad notablemente enferma, en guerra, y sobre una cuerda floja que amenaza con la extinción, si no se es capaz de despertar una nueva consciencia humanitaria, una nueva forma de ver el mundo. Paradójicamente, esta nueva consciencia que necesita la humanidad se encuentra en la enseñanza de los sabios antiguos, en los cimientos de las viejas religiones y espiritualidades, quienes ya sabían del sufrimiento humano y quienes ya habían propuesto métodos para la sanación y para valorar esa salud.

Por lo anterior, se profundizó en la capacidad espiritual de creer en Dios(es) y en algunas maneras que se utilizan para tener contacto con la divinidad, entre ellas la ciencia y el mito, las cuales sin duda constituyen actividades religiosas, y los más grandes medios con los que se comprende la realidad. Se dedujo más atrás, que el mito abarca a la ciencia como religión y que es indispensable revalorizarlo, para formar una nueva consciencia de la estadía humana en el mundo, indispensable para una creatividad libre y con un profundo sentido de existencia. Por lo tanto lo mítico es un importante medio para entender nuevas experiencias en el arte y en la generación de conocimiento.

Se encontró, sin embargo, que la naturaleza mítica lejos de poder ser comprendida e interpretada es ésta la que nos interpreta como una única realidad a afirmar, y que, si se quiere cooperar con ella, no es necesario analizarla, pensarla, cuantificarla, desmembrarla, sino aceptar su comportamiento ficticio y sin embargo totalmente real. De igual modo se encontró que, aunque es imposible interpretar lo mítico, si es posible rastrearlo a través de la naturaleza, los ritos culturales (claves simbólicas), a través de los calendarios y por supuesto mediante la relación intrínseca entre estos, estudio el cual bien puede denominarse ecosofía⁹⁷ o un arte del habitar.

⁹⁷ En esta investigación, la ecosofía no refiere a otra cosa, más que, a lo que la palabra se refiere, cuya raíz Sophia significa sabiduría, y Oikos: casa. Por lo que la ecosofía refiere, no solo al conocimiento, sino al saber habitar la casa, saborear la casa. Es en este sentido, que Raimon Panikkar usa la palabra ecosofía y sustenta su profundidad etimológica. En lo complejo, Panikkar desarrolla a la ecosofía como el camino hacia la teandría, es decir, hacia la unión de lo humano y lo divino. Relación en la que se encuentra embebida esta investigación.

Las esculturas mostradas a continuación, son la materialización de las reflexiones que han surgido en esta tesis, cada apartado muestra un acercamiento estético al enigma del mito y las reflexiones resultantes de cada tipo de acercamiento. De una manera u otra la práctica artística ha ido confluyendo concéntricamente con la teoría, afirmando lo que en ésta se ha ido encontrando. Estas reflexiones que surgen de la práctica son complementadas con un apéndice a cada obra, con el fin de profundizar en la naturaleza de la escultura desde un sentido más sensitivo que solo la descripción superficial, intentando no caer en una subjetividad desbordada sino lo que en la sensación se conecta con la teoría.

Para entender de qué manera la práctica a ha ido confluyendo con la investigación, a continuación, se pone de manifiesto que el trasfondo teórico sobre el cual viene a reposar todo el andamiaje estético-conceptual. Tejiéndose con fundamentos, que no son el origen de la tesis, sino al que se ha llegado a coincidir con Raimon Panikkar, quien es una de las mayores autoridades en el pensamiento espiritual contemporáneo. No hubiera sido posible coincidir con él, si en su debido momento, no se hubiese revisado el libro: *La intuición cosmoteándrica...*⁹⁸ En el que se desarrolla a profundidad la historia fenoménica de la consciencia humana, es decir, las características de la relación entre el ser humano, dios y el mundo. Ejes que constantemente aparecían en la reflexión durante la realización de las obras.

Panikkar ha llamado Intuición cosmoteándrica a la relación tripartita e indisoluble que generan, Dios, el ser humano y el mundo. Relación que se refleja en la consciencia como una visión totalizadora de la Creación o mejor dicho una Cosmovisión. Este tejido tripartita, lejos de haber desaparecido en algún punto de la historia humana, permanece inmutable tras la mirada "...obnubilada por los más grandes descubrimientos regionales, sean físicos o metafísicos. No es sorprendente encontrar al hombre casi intoxicado por sus progresivos descubrimientos de la generosa realidad de los mundos que están por encima de él, a su alrededor y en su inferior".⁹⁹

⁹⁸ Raimon Panikkar, *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*. trad. Agustín López y María Tabuyo (Madrid: 1999, Trotta).

⁹⁹ Panikkar, "La intuición..." 76 [Idea textual y parafraseada].

La investigación encuentra una total coherencia con el modelo tripartito que propone Panikkar porque en él se comprende en toda su extensión y profundidad, a lo que él se refiere como *lo real*. Coincidiendo así en que la intuición cosmoteándrica bien puede ser llamada intuición mítica, la cual está permeada en todas sus dimensiones por el ser humano, el mundo y Dios.¹⁰⁰ De allí que, un apartado sea la relación entre la escultura y el mundo, otro la escultura y la naturaleza, y por último pero no menos complejo, a la escultura y al ser humano como tal, relaciones que se unen fuertemente por el arte de habitar, o la sabiduría de la casa (ecosofía). La cual es clave para generar o para hacer brillar, la consciencia de la que se ha estado hablando a lo largo de la investigación, para buscar la sanación y para celebrar la salud de la vida.

Dicho lo anterior, quedaría mencionar la importancia de la escultura, como medio para llevar a cabo esta investigación, pues es uno de los campos más extensos que existen en el universo de las artes, así como un campo con una flexibilidad impresionante, en la que puede reunirse lo conmemorativo y lo efímero en una misma figura. La escultura es capaz de soportar a la cultura, por su presencia, que refleja la intención del que lo hace. Es capaz de ser arquitectura, capaz de ser objeto, de ser paisaje, conmemoración, recuerdo, voz, vacío, etc. Y aunque hoy en día, en el arte contemporáneo la práctica artística no se define por el medio —La escultura—, dicha categoría resultaría casi infinitamente maleable. Tanto la escultura como la pintura, han sido amasadas, estiradas y retorcidas en una extraordinaria demostración de elasticidad, abarcando por momentos complejas operaciones lógicas sobre un conjunto de términos culturales.¹⁰¹

La escultura que se llevó a cabo en la investigación simpatiza con los llamados Earthworks o Land Art, realizados sobre todo en Estados Unidos y Europa. Estos trabajos escultóricos son una muestra del interés ontológico-estético que el ser humano siente por la naturaleza. Del mismo modo, la Permacultura es inspiración para la realización de las obras aquí mostradas, así como algunas prácticas de la cultura en general, como el uso de maíz, cepacochitl, adobe, etc.

¹⁰⁰ Panikkar, "La intuición..." 81 [Idea parafraseada].

¹⁰¹ Rosalina E. Krauss, *La originalidad de la vanguardia*, trad. De Adolfo Gómez Cedillo (Alianza Forma: Madrid, 1996) 289-302 [ideas parafraseadas]

A manera de preámbulo dígase que aunque no hay separación entre el mundo, el ser humano y la divinidad, ha sido enriquecedor entenderlos como siempre juntos pero capaces de arrojar conocimiento desde su particularidad.

3. A. El mundo como centro en la escultura: *Axis Mundi*.

“¡Oh madre Tierra, haz que me establezca con amabilidad sobre un lugar bien fundamentado! ¡Con la cooperación del (padre) cielo, oh tú, sabia, ubícame en felicidad y prosperidad!”¹⁰²

El mundo es la casa en la inmensidad del universo, como habita uno la casa, habla mucho de la forma de pensar del dueño, y de la forma en que experimenta la realidad. Existe una megadiversidad de formas de habitar en el planeta. Sin embargo, a pesar de las diferencias, numerosas culturas alrededor del mundo, coinciden en dar razón de *los principios*, mediante dos notables vías. Las culturas más sobresalientes, recrean *el origen* del mundo mediante la orientación astronómica de sus civilizaciones, fundando así el *Axis Mundi* de la consciencia y de su cultura. Y aquellas tradiciones que con *ritos periódicos*, recrean *la creación* mediante un acto simbólico, dándole coherencia a la existencia individual y social de la que forman parte.¹⁰³ Por ello, retomando la idea del eje o centro del mundo como una idea fundamental de la vivencia mítica-religiosa, en este apartado se da cuenta de cómo fue el rastreo de esta vivencia a través de la producción escultórica, en especial a través de la escultura: *Axis Mundi*.

¹⁰² Mircea, “Dioses, Diosas y mitos...” 69.

¹⁰³ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil (Barcelona: Paidós, 1998) 192. [Idea parafraseada]

Se ha seguido estéticamente el rastro del mito, cuando se observa que en antiguas culturas como en la griega o en el cristianismo medieval, los cultos a las divinidades comprendían la razón fundamental del arte y de la cultura en general. Pues éstas no eran un fin en sí mismo, sino que teniendo que ver con la cognición, eran medios para la beatitud y la identificación con la visión de Dios. Y no es que el arte o las ciudades, no pretendieran evocar emociones, sino que también debían enseñar para convencer, o para evangelizar la idea de dioses específicos. Pero éstos no podían convencer sin que el propio artífice no estuviera conmovido antes, cosa muy difícil en nuestra contemporaneidad sino es bajo una visión únicamente esteticista.¹⁰⁴ En ese sentido, ser lo más fiel al rastro de la naturaleza mítica y estar conmovido, constituyó uno de los objetivos últimos de la producción.

Pero desde la idea de fundar el centro del mundo, ¿Cómo conmovirse para que el enigma del mito se manifieste en una producción escultórica de perspectiva contemporánea? En una búsqueda-respuesta a ello, lo que se hizo fue observar, meditar y modificar estéticamente un pedazo de naturaleza, que contenida dentro del terreno del laboratorio de escultura, sería intervenida primitivamente. Formando un jardín que poco a poco constituyó el objeto artístico, cargándose de emociones y simbolismos, los cuales constituirían el lugar de su propia exposición. Como en muchas culturas, en un principio, la intención creativa contemplaba un acercamiento a la naturaleza, mediante una profunda observación del cielo y del astro Sol. Pero debido a la temporada de lluvias, al smog y al calendario académico, se hizo notable la dificultad de establecer un observatorio, que en poco tiempo lograrse arrojar conocimientos, con los cuales comenzase a generar obra. La opción de estudiar el cielo debió ser aplazada para otra ocasión, en su lugar, la observación directa del pedazo de naturaleza que se eligió (el laboratorio de producción de escultura) fue la mejor elección.

¹⁰⁴ Ananda Coomaraswamy, *La filosofía cristiana y oriental del arte*, trad. Steve Serra (Madrid: Taurus, 1980) 1-4 [Ideas parafraseada]; Y Johann. J. Winckelmann, *Lo bello en el arte*, trad. Sara Sosa (Buenos Aires: Nueva Visión, 1958) 59 [Idea parafraseada].

Posteriormente, se pensó que para propiciar que lo mítico poseyera la obra, se requería activar mediante formas simbólicas, valores espirituales inscritos en la memoria universal de las religiones o las cosmovisiones más reconocidas. Por lo tanto, la escultura que estaba por comenzar, debía estar inspirada en otras manifestaciones estéticas, que naturalmente estuviesen relacionadas con la espiritualidad humana. De allí que, se comenzara a trabajar pensando en fundar un orden cósmico, de acuerdo a simbolismos espaciales ya muy bien conocidos en la historia de la religión.

El espacio que se eligió, se intervino inspirado en templos religiosos que han sido inscritos en la naturaleza, tallados en rocas o cavados en el suelo.



El templo monolítico de Malinalco es un ejemplo único en México de construcción mediante esculpir el suelo o la roca. Este templo fue inscrito dentro del cerro en la época mexica-tenocha, de principios del siglo XIV.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Consejo de Promoción Turística de México. S.A.de C.V. “Visita la zona arqueológica de Malinalco”, Portal Visit México. ([fecha de consulta: 16 de mayo del 2019] Visit México): Disponible en: <https://www.visitmexico.com/es/actividades-principales/estado-de-mexico/visita-la-zona-arqueologica-de-malinalco>

Tal intervención también fue inspiración de obras realizadas por numerosos artistas del Land Art, como Chris Drury, Agnes Denes y Nils Uldo quienes comúnmente realizan obras monumentales en medio de la naturaleza, con el fin de crear estados de contemplación.¹⁰⁶ El Land Art es una de las artes que inspiraron esta primera intervención escultórica, buscando <<site specific>> una reconexión con la naturaleza y con estados ontológicos del ser.¹⁰⁷



Cedar Log Sky Chamber de Chris Drury. 1996.
Construida *in situ* con materiales efímeros. ¹⁰⁸
Okawa, Kochi, Japón.

¹⁰⁶ Tufnell, "Land Art", 149. [Idea parafraseada]

¹⁰⁷ John A. Parks, *Universal Principles of Art. 100 key Concepts for Understanding, Analyzing and Practicing Art* (Massachusetts: Rockport Publishers, 2015) 100. [Idea parafraseada]

¹⁰⁸ Chris Drury, Land Artist, Making Connections. "Cedar Log Sky Chamber" (publicado en 2001[Citado el 19 de junio del 2019]): Disponible en: <https://chrisdrury.co.uk/cedar-log-sky-chamber/>



Tree Mountain —A Living Time Capsule— 11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-96 (420x270x28 meters), Ylojarvi Finlandia. Es una obra monumental diseñada por Agnes Denes, fue realizada con 11 mil pinos, sembrados en sección áurea por 11 mil personas. esta obra esta pensada para ser cuidada durante 400 años, es decir que la montaña misma es una cápsula de tiempo que engloba conceptos medioambientales y espirituales.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Agnes Denes, *“Tree Mountain —A Living Time Capsule— 11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-96 (420x270x28 meters)”* [(Citado el 19 de junio de 2019)]: Disponible en <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html>

Con los referentes anteriores, se orientaron los primeros trazos de la intervención, hacía los cuatro rumbos cardinales y en función armónica con la arquitectura del taller. Esto se hizo extendiendo puntos áureos, que sacados de las medidas del jardín, se prolongaron con hilos sobre el terreno, a la manera en que los albañiles marcan las alturas y las direcciones cuando construyen. De la convergencia de las cuatro líneas armónicas se formó un rectángulo en el centro del jardín, dentro del cual, a su vez se inscribió un círculo, en el que surgió la planta de la escultura.



Esquina del rectángulo áureo que apunta exactamente al sur de la Ciudad de México. Se realizó con hilo de cañamo suspendido a 10 cm. Del suelo.

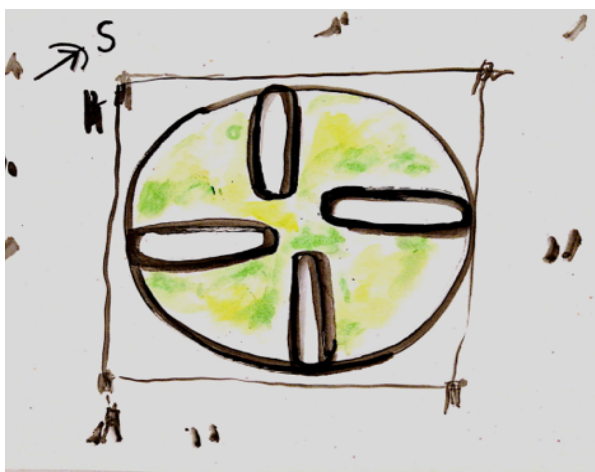
Se retomó la llamada geometría sagrada¹¹⁰ como fuente armónica de construcción, pues es un método antiguo donde se espejea matemáticamente el misterio de la naturaleza. La planta de la escultura se diseñó retomando el simbolismo universal de los cuatro rumbos del

¹¹⁰ La geometría sagrada surge del estudio de las medidas armónicas, de las medidas exactas entre las cosas de la naturaleza. Se considera armónica y perfecta porque sus me-

universo, como alusión a un punto de donde todo nace y a donde todo se dirige (Axis Mundi).¹¹¹



Centro geométrico del del jardín principal, inscrito en un círculo.



Plano aéreo del diseño y orientación principal de la obra.

didadas y proporciones pueden rastrearse en casi todo lo creado. La Geometría sagrada contiene medidas y ritmos que participan del misterio, como el número PI o la SECCIÓN AÚREA, así como la numerología sagrada de variadas culturas. Ver: MatemáticasTV, “El pato Donald en el país de las matemáticas (español latino)” (13 de enero del 2016 [citado el 7 de abril del 2019] YouTube) disponible en: [tps://youtu.be/JOkVfu2FxpA](https://youtu.be/JOkVfu2FxpA)

¹¹¹ Mauricio Orozpe, *La greca escalonada* (México: UNAM, 2010) 129. [Ideas plásticas parafraseadas]

El trazo de las líneas áureas dentro del jardín, fue realizado mediante la poda de arbustos y plantas, ésta se llevó a cabo con un gesto de respeto, el cual consistía en restringir constantemente una depredación violenta y gratuita de las plantas. Así mismo, se actuó con la conciencia de ignorar todas las posibilidades biológicas, simbólicas, matéricas y estéticas que el entorno esconde, pero con el ánimo de descubrirlas mediante la observación. Hasta este punto, el diseño de la escultura, resultaba interesante en sí misma por la delimitación del terreno y la forma cuadrada y circular de la que surge la excavación. El propio dibujo en la tierra hacía recordar rituales paganos, o hechicerías llevadas a cabo alrededor de un punto central. Un punto del cual comenzó a nutrirse una búsqueda de sentido, de espiritualidad y mitología, siempre acompañada del tiempo y la observación. El dibujo que se realizó en el suelo para comenzar a excavar, es una alusión a los códigos anahuacas y recuerda mucho la rosa de los vientos, la cual esta presente en múltiples culturas alrededor del mundo.

En la imagen anterior puede verse en color verde, el espacio en el que se comienza a excavar y el cual apunta a los cuatro rumbos cardinales. Para entrar a este espacio negativo hay que descender un escalón el cual le da al sitio, un sentido cualitativamente diferente del resto del jardín. Se pensaría que la observación es una de las cosas más fáciles que se pueden llevar a cabo, pues solo implicaría sentarse en un sitio y quedarse allí mirando. Sin embargo, observar exige una actitud paciente y serena, pues las características cualitativas de un lugar, como la biodiversidad o las costumbres, no suelen manifestarse en solo horas o días, sino con el movimiento mismo de la tierra en relación con los días y las noches, así como con los climas, las estaciones y los procesos sociales. Por ello, aunque se viva en una época en la que la visión es el sentido dominante, ésta suele quedarse parca en relación con lo que se podría descubrir en un lugar directamente.

Las enfermedades de la visión humana se entienden claramente cuando se piensa en la diferencia que encuentra Augé entre la visión del turista y la visión del etnólogo.¹¹² Parafraseando esta diferencia de visiones

¹¹² INAH TV, "El etnólogo y el turista - Marc Augé" (21 de septiembre del 2016 [citado el 12 de noviembre del 2017] YouTube): disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Q2qj5zf6wk> [Idea parafraseada]

la producción de la escultura debía pasar de la mirada turística hacia la naturaleza, a una visión etnobiológica de la misma, con el fin de comprender lo que el entorno natural-social guarda y cómo puede sincronizarse con el proceso creativo.

Sin duda la visión etnobiológica sucedió poco a poco, gracias al paso del tiempo y a la observación del entorno, pero no sin ciertas crisis que ayudaron en la evolución del pensamiento y la labor artística. Una de las primeras crisis durante el proceso creativo, fue la lluvia misma, que desdibujó la planta o el esbozo de la escultura. Parte de la intención de este esbozo, fue realizar un espacio que indujera al espectador en una meditación o a cambios ontológicos del ser, mediante analogías espaciales, arriba-abajo, sur-norte, etc., pero con la lluvia el ánimo se desvanecía, pensando si lo que se estaba haciendo era un buen camino plástico.

Hasta que dentro de la “lucha” con el lodo y la búsqueda de su evacuación, vino a la mente que muchas culturas del mundo usan la tierra en la construcción de sus hábitats. En ese momento, un poco de lodo fue tomado para observar qué tan moldeable era y qué tan duro se hacía al secarse. Compactando un puñado de tierra, se observó días después que

ésta es totalmente apta para la construcción, pues su capacidad moldeable y su solidez al secar son algo parecidas al barro común. Así fue como se comenzó a elevar la pieza con cuatro muros, sacados del diseño principal. Éste en un principio solo estaba proyectado



En esta imagen se aprecian los agujeros que se realizaron y como empieza a elevarse la obra.

hacia dentro de la tierra, como un desnivel en el cual uno podría sentarse en silencio y en meditación, pero la estrategia de construcción, cambiaba constantemente.



Proceso de los muros. En esta imagen se alcanza a ver los pilares internos de bambú. Y la humedad de las lluvias. En este momento, los agujeros ya habían sido tapados, con roca volcánica y un poco de la tierra extraída.

Otro de los problemas al intentar erigir esta obra, fue el peligro que significaba tener agujeros dentro del laboratorio de escultura, pues más alumnos también usan el espacio. Así que, con la oportunidad de construir con la tierra excavada y con el límite social que se imponía, la obra constantemente fue cambiando de forma pero no de esencia, la cual más bien se iba afirmando. Desde el principio cuando se comenzó a trazar y a excavar la planta de la escultura, el lugar iba adquiriendo una atmósfera de antigüedad y de enigma, acentuada también por las esculturas en piedra de alumnos que han trabajado en el taller, las cuales parecen haber estado allí desde hace mucho tiempo.

Esta escultura, comenzó a revelarse mediante la observación y el trabajo estético, parecía, sin habersele dado de primeras esa intención, una especie de sitio arqueológico que en cualquier momento mostra-



En la imagen se observa el modelado de cuatro escalones en uno de los muros, al fondo, una escultura de los alumnos del taller, y una de las esquinas del rectángulo áureo que apunta al oriente.

ría sus tesoros. Así que se decidió acentuar esa estética arqueológica, mediante la construcción de pequeñas escaleras de tierra en alusión o en índice al símbolo universal de las pirámides, respetando e integrando el diseño original que representa los rumbos del universo. Para la construcción de las cuatro escaleras, lo que se hizo fue elevar cuatro pequeños muros con cuatro escalones cada uno, hechos con una mezcla entre tierra, agua y pasto. Para que esta mezcla tuviera la suficiente firmeza en la construcción, lo que se hacía era agregar pasto cortado en pedazos pequeños. Los muros cuentan con alma de bambú, que está compuesta por pequeños pilares, dispuestos a lo largo de cada uno de los escalones.



Juego de sombras de uno de los muros en temporada seca.

Para aumentar la resistencia de cada muro, se tejieron los pilares entre sí con ramas frescas de algunos arbustos cercanos. Conforme se clavaban los pilares en cada escalón, se tejían y luego se cubrían con la misma tierra. La cual había que cuidar no humedecer demasiado, pero tampoco que estuviese tan seca como para que en cualquiera de los dos casos se deshicieran. Construir así, resultó un proceso sumamente tardado, porque para poder construir más alto, habría que esperar a que secase el escalón inferior construido. Así mismo, durante todo el proceso de construcción, se buscaba afinar los bordes del diseño original que se hizo sobre el suelo, y afinar los bordes de las pequeñas escaleras que se estaban construyendo, haciendo cada vez más notable, una novedad en el jardín que a la vez parecía ser antigua. Se decidió que la escultura estaba terminada porque las cuatro escaleras poseían sus cuatro escalones, que acentuados en ángulos casi rectos remarcan la idea del cuadrado que representa los rumbos del universo, sumado al descenso de la excavación y al ascenso de las pirámides.



Axis Mundi. Arcilla, pasto, agua y bambú. 2017 Medidas Aproximadas: 3m X 3m X 1m. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. La fotografía corresponde a comienzos de época seca en el Pedregal de San Ángel, UNAM.

Redactado aquí pareciese que la obra fue hecha con relativa rapidez y serenidad del espíritu, pero cuando se presentaban obstáculos como el de la lluvia o la negativa a excavar, se presentía dentro del cuerpo una especie de nudo el cual sabía era una nimiedad, pero que en ese momento no se podía deshacer. Se reflejaba así, que la labor creativa no solo era una observación etnobiológica del entorno, sino también de una fuerte introspección, la cual, quizá es la más difícil de realizar, como se vio en el primer y segundo capítulo. A la par de esta introspección, durante la actividad plástica, los materiales fueron tomando su coherencia, porque la percepción se fue sensibilizando poco a poco con el entorno que rodea la obra. El trabajo llevado a cabo y el que se siguió realizando, se trata de un producto destilado desde el mundo de las ideas, complementado con la reflexión estética e introspectiva, desde la experiencia del propio cuerpo.¹¹³



Jardín escultórico de Isamu Noguchi.¹¹⁴

La escultura también necesitó que lo que la rodeaba cambiara poco a poco, la topografía del lugar se ha convertido con el paso del tiempo en parte del sistema escultórico. La preparación de lugar a implicado también una transformación

cultural de la obra, suponiendo constantemente la desaparición de los límites tradicionales entre los géneros del arte,¹¹⁵ por ello se podría denominar esta obra como una intervención escultórica <<in site>>

¹¹³ Javier Maderuelo, *Caminos de la escultura contemporánea* (Salamanca: Ediciones universidad, 2012) pos. 4297. [Idea parafraseada]

¹¹⁴ Marta Puig De la Bellesca, "Isamu Noguchi. Escultor de Jardines." Blog Personal. [(citado el 19 de junio del 2019)] disponible en: <https://www.martapuig.es/isamu-noguchi/>

o “Earthwork”, que mediante acciones artísticas constantes empieza a formar una especie de jardín Zen. Del mismo modo, durante todo el proceso creativo fueron surgiendo pequeñas esculturas u objetos, que simbólicamente giran en torno a la escultura principal.

Axis Mundi ha reconfigurado parte del paisaje, en específico el jardín del laboratorio escultura, de manera que sin dejar de parecer un pedazo de naturaleza o comúnmente llamados baldíos, también es un jardín en el que se desarrollan actividades de la cultura. No a la manera en que Isamu Noguchi configura sus sublimes parques, acotando y dibujando sobre el paisaje, cosa que recuerda mucho a la actitud del Land Art. Sino al contrario, entregando la escultura al paisaje y permitiendo que la naturaleza termine el dibujo, que ella misma aporte a la obra lo que tenga que decir. Cosa muy interesante ver los diferentes tipos de humedades, que cada escalón de la obra reflejaba conforme la sobreposición de éstos, en el proceso de construcción. O cuando en época de lluvias había tanta humedad, que sobre los muros se veía reflejado de abajo hacía arriba, la cantidad de agua que hay debajo de la superficie sobre la que caminamos. La escultura se volvía así, no solo un termómetro de la actividad espiritual sino también de los fenómenos naturales, como la lluvia o el sol, etc.

Reflexionando en cómo es posible que el enigma del mito atraviese una producción escultórica, específicamente con la idea del eje del mundo, se da cuenta que la obra como construcción simbólica, independientemente de su forma o tamaño, es altamente propicia a articular lugares de culto, que pueden llegar a ser considerados Axis Mundi. Y que esto se da, conforme el sujeto de la percepción va haciendo suyo un paisaje, dentro del cual trabaja y dentro del cual ritualiza el fluir social y biológico del que forma parte.

En otras palabras, el análisis de esta proceso creativo hace evidente cómo es que los sitios, paisajes y zonas donde el individuo desarrolla su vida y sus creencias, poco a poco van constituyendo lugares altamente simbólicos, en relación con los actores biológicos y en relación con el interior de uno mismo.¹¹⁶ Confluyendo en una consciencia concéntrica

¹¹⁵ Anne Hoormann, “Land art,” en “Diccionario de,” 158. [Idea parafraseada]

¹¹⁶ Sobre paisaje ritual y estudios etnobiológicos puede consultarse al Dr. Roberto Reynoso

que identifica el habitar el mundo como habitarlo en su propio centro, o incluso en el mismo centro del universo.

Los principales límites que se encontraron, para tener consciencia de que el mito toma posición, en las acciones cotidianas y en la fundación o la vivencia de El Axis Mundi, es la premura con la que se viven los días, pues dificultan la observación profunda del entorno y sobre todo opacan el brillo del espíritu, que quizá, es lo más importante apreciar para poner en marcha una espiritualidad libre de estructuras preestablecidas. Dificultad que entorpece un correcto habitar y por lo tanto una correcta comprensión del entorno y de uno mismo.

Así mismo es importante que la creatividad y la fe caminen juntas, en la activación de los simbolismos retomados, porque en ellas reposa el germen de una espiritualidad, que se hace visible y armoniosa con la realidad. En este caso la escultura que se realizó, solo es un esbozo o una insinuación de muchos caminos. “Ordenar el universo alrededor del hombre y en función del hombre es una solución; proponer una arquitectura del universo y un gran arquitecto es otra: en los dos casos se trata de introducir una finalidad en el aparente caos”.¹¹⁷ Axis Mundi representa así, no solo el centro del mundo, sino un instrumento en el que se le da forma al caos simbólico, epistemológico y sensitivo que vibra en el mundo contemporáneo mediante la objetividad crítica y la subjetividad medida. Axis Mundi representa un orden a la forma de habitar nuestro planeta, de allí que considere esta pieza como una escultura ecosófica. “El modelo reducido no es ontológicamente inferior a la copia a escala real sino superior. Por eso estas imágenes típicas pueden transformarse en objetos de culto, en colección de rituales...”¹¹⁸

En este punto, el proyecto de investigación a pesar de encontrar diferentes claves simbólicas de lo mítico como iconos, signos y rituales, no podría considerar ni de cerca, para decirlo a la manera de Augé, pen-

Arán, profesor titular de etnohistoria en la ENAH, experto en etnobiología y estudios del paisaje. Roberto Reynoso Arán, Pesca Ritual en Latinoamérica: culto al océano en Cabo Rojo, Huasteca Veracruzana, México. (México: INAH, 2010) 1-3; Eliade, “Lo sagrado,” 73-87. [Ideas parafraseadas]

¹¹⁷Marc Augé, *Dios como objeto* (Barcelona: Gedisa, 1988) 143.

¹¹⁸Caja de Arquitectos. Fundación, *Las casas del alma. Maquetas arquitectónicas de la antigüedad*, trad. De Josep Luis Trullo (Barcelona: Caja de arquitectos, 1997), 22.

sar en proponer una imagen del arquitecto del universo, pues la investigación no debiese perder la brújula plástica con la que intenta rastrear el mito. Los caminos que se visualizaron a partir de esta escultura son variados, por un lado el sentido plástico empatiza bastante con los valores del Land Art, los cuales se cultivan y se complementan con la permacultura.¹¹⁸ Y por otro lado, la activación de rituales mediante la escultura, o la activación de esculturas mediante rituales, resultan una fuente interesante y posibles depositarios del pensamiento mítico.

3. B. La naturaleza como centro en la escultura. *Prototipos de observación y camino Shintou en la REPSA.*

Como se vio más atrás, Dios es la fuente, el origen y centro de todo lo existente, pero ¿cómo poder abarcar a Dios y representarlo como centro en la escultura sin caer en la obviedad de los viejos simbolismos?, en la naturaleza misma estaba la respuesta. Pues ésta no es un lugar a diferencia del mundo, sino que es la totalidad de los lugares, todas las esencias posibles en un mismo espíritu, la cual atraviesa las infinitas dimensiones de lo real, incluyendo el propio cuerpo y pensamiento. De allí, que la labor artística que se llevó a cabo, no solo contempla al mundo como la casa que hay que valorar, cuidar y proteger, sino que también contempla de lo que está hecha la misma casa: de naturaleza. Por lo anterior, el rastreo del pensamiento mítico, teniendo como foco a la naturaleza, se encontró todo el tiempo, con la idea del paisaje y de la ecosofía como claves, para comprender las culturas y cosmogonías. Del mismo modo, la actividad creativa también se enfocaba constantemente en la naturaleza por una necesidad ontológica, por un impulso intelectual-intuitivo que remarca la posibilidad de profundizar más, en un sentido auténtico del acto creativo, es decir, profundizar en una actividad artística con la cual uno se sienta satisfecho, no solo desde la estética sino con la forma en como se interpreta la existencia propia y

¹¹⁸ La permacultura es una ciencia empírica, la cual estudia y cultiva la producción de energía y alimentos de forma limpia y respetuosa hacia la naturaleza.

del universo. Así mismo es bien sabido que los seres humanos siempre han encontrado en la naturaleza, un refugio para la reflexión, para la purificación y el mejoramiento del propio ser.¹²⁰

Parte de la reflexión en torno a la naturaleza y de cómo es posible que éste sea medio mítico, incluye la idea de que la cultura es inseparable del paisaje, de que ambos, desde la antigüedad han actuado en simbiosis, modificándose uno al otro, sin ser totalmente determinantes entre sí. Sin embargo, mientras el sentido de la vida no pueda ser explicado, conviene pensar que la naturaleza misma, actúa a través de la cultura mediante el mito, ya que es éste quien interpreta al ser humano y no éste a él, como se vió en el primer capítulo. Por ello que sea delicado y de gran responsabilidad el como vemos la naturaleza y como actuamos sobre ella.

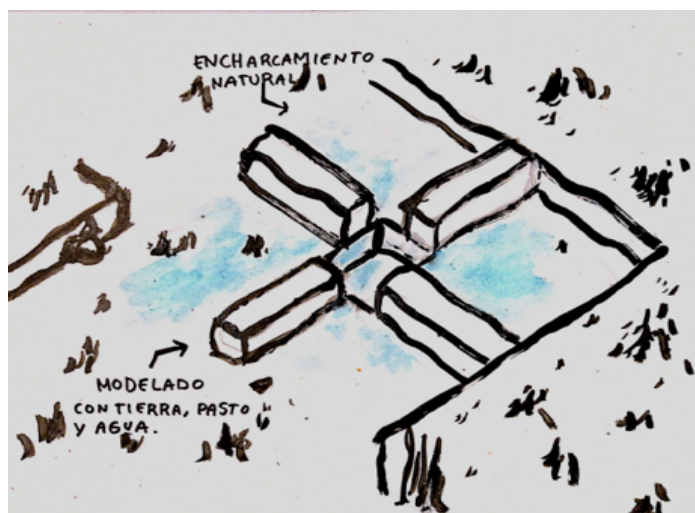
... los modos en que la gente comprende su entorno también moldean su modo de relacionarse con él. Saber que los animales son seres independientes y dignos de confianza conduce a la gente a actuar hacia ellos de un modo determinado; considerar que son objetos para ser sometidos y consumidos por los humanos da lugar a un modo distinto de relacionarse con ellos. Las perspectivas culturales proporcionan, pues, los conocimientos, las suposiciones, los valores, los objetivos y la base ideológica que guía la actividad humana. Esta actividad, a su vez, proporciona experiencias y percepciones que moldean la comprensión que del mundo tiene la gente.¹²¹

Como método para profundizar en la naturaleza y observar de qué forma es depositaria o centro del pensamiento mítico, se gestionó un permiso para poder acceder y laborar dentro de la REPSA (Reserva ecológica del Pedregal de San ángel) de la UNAM. Y previamente se realizaron prototipos de obra en el laboratorio de escultura, con la intención de ensayar un acercamiento cualitativo a la naturaleza, en el que se reflexiona la templanza, la conducta, la adaptación y la explotación, que suceden tan solo por la interacción directa con el jardín del laboratorio.

¹²⁰ Entrevista a Nils Uldo de Jhon K. Grande en *Diálogos entre arte y naturaleza*, (Madrid: Fundación Cesar Manrique, 2005) 246 [idea parafraseada].

¹²¹ Kay Milton, *Ecologías: antropología, cultura y entorno*, (Irlanda: Queen's University de Belfast, 1996) 15.

A través de estas reflexiones, la serie de esculturas prototipo, subrayan actividades de la naturaleza que pareciesen muy sencillas, pero que son indispensables para la vida por sus condiciones físicas y bioclimáticas, las cuales crean biodiversidad de organismos sencillos y complejos. Con el fin de honrar a la naturaleza en lugar de intentar dominarla, la sabiduría de la casa o el arte del habitar, se volvieron fundamentales en la reflexión del proceso creativo, girando en torno a la importancia de la religión como medicina, del mito como entendimiento de la existencia, y de la naturaleza como fuente de saber.



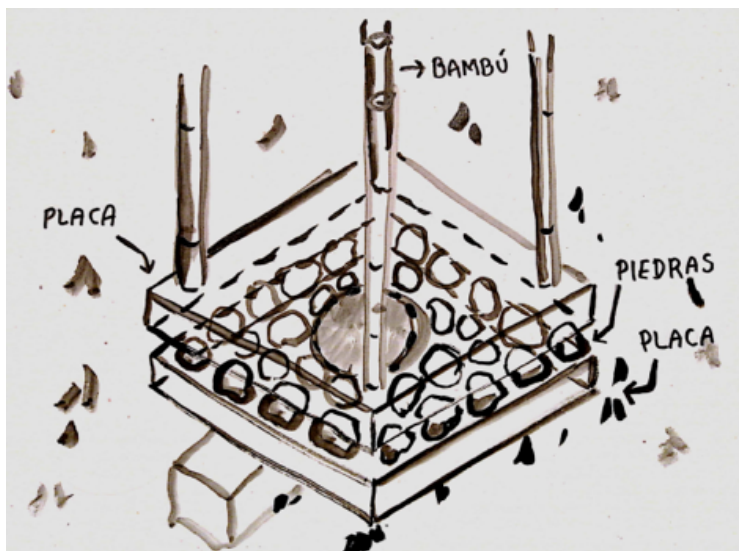
Esquema de los fundamentos sobre los que se soporta la escultura Calli. La cual imita la disposición espacial de *Axis Mundi*.

Las esculturas prototipo reproducen de forma humanizada, ambientes o condiciones específicas que posibilitan la vida. La observación las hace fácil de entender “Pero las impresiones de la naturaleza son siempre más simples que aquélla, y a menudo incorrectas, ya que los sistemas ecológicos dentro de los cuales vive el hombre son de una complejidad y sutileza que está más allá de su comprensión”.¹²² Buscan-

¹²² Roy A. Rappaport. “Naturaleza, cultura y antropología ecológica” en *Hombre cultura y sociedad*. (ed.) Harry Shapiro (México: Fondo de Cultura Económica, 1985) 5.

do honrar este misterio sutil y complejo, se imitó a la naturaleza con estas esculturas prototipo. La primera de ella, *Calli*, que mediante la sobreposición ascendente de elementos, genera espacios y microclimas para la vida.

Para lograr esto, se hizo una pequeña excavación rectangular, dentro de la cual se modeló un relieve en forma de cruz, con una mezcla de agua, tierra y pasto. Esta cruz es un relieve a escala, de la vista aérea de *Axis Mundi*, soporta una placa cuadrada de concreto y deja respirar por debajo los 4 vientos y a los animales, o a cualquier materia que se mueve por allí. Así mismo, en el centro hay un pequeño desnivel que permite la acumulación de humedad.



Esquema de la construcción espacial interna de la escultura *Calli*.

A la placa de concreto que se colocó sobre el modelado en forma de cruz, se le grabó un círculo en el centro, con la intención de que el agua y la humedad se conserven. Encima de la placa se le colocaron piedras de tamaño similar, las cuales permiten soportar otra placa, esto con el fin de que los espacios entre las piedras generen subdivisiones de calor, de frío, de oscuridad y de luz, factores que determinan las condiciones

adecuadas para atraer o generar formas de vida. Sobre esta segunda placa se grabaron pequeños hoyos en cada esquina, donde reposan 4 bambús, que son los pilares de un pequeño habitáculo hecho con tierra, pasto y agua. Este habitáculo cubre los cuatro bambús con pequeñas paredes, dejando una entrada puesta a propósito para que entren animales, bichos, bacterias, etc. El techo fue realizado con bambú y ramas, éstas fueron tejidas de tal manera que resaltan los bordes de las placas, cuya forma cuadrada recuerda a las construcciones humanas y al arte mexica, cuyas representaciones utilizan mucho el ángulo recto. Sobre las ramas y los bambús reposa una capa de hojas, que ha sido acumulada a propósito a lo largo de dos semestres, para que en época de lluvias albergue a diferentes microorganismos o animales entre sus pliegues húmedos.



En esta imagen se aprecia el habitáculo construido con tierra y como sobre éste, se agregó una cama de hojas, conformando el techo de la escultura.

Pensar el paisaje no solamente se enfoca en la contemplación de la naturaleza, sino en llevar a cabo una conducta respetuosa y receptiva a los pequeños cambios que hay en las esculturas. Las esculturas prototipo

constituyen pequeños habitáculos biológicos de observación, donde se suelen pasear especies variadas de hormigas, lagartijas y algunos ardillones que las visitan, “la propia naturaleza viva, todos los fenómenos que la caracterizan, eran de repente temas potenciales. La esfera de la naturaleza se convirtió a su vez en la esfera del arte...”¹²³

Líneas desde el cielo es una escultura nómada que se adhiere a árboles o arbustos, con el fin de modelar a lo largo del tiempo sus curvaturas y direcciones. Consta de un alambre de jardinero, tejido en red concéntrica, cuya función es poder agregar el peso de varias piedras, al árbol o arbusto que va direccionarse en el espacio. En el caso de esta escultura, la red se sobrepuso a un árbol tabaquillo, haciéndolo descender a un nivel de metro y medio sobre el suelo. Bajando su sombra hasta la escultura *Axis Mundi*, generando cambios en la luz y por lo tanto en las humedades de los sitios.

Cada minuto e incluso cada segundo de luz, puede significar la vida o la muerte para las formas de vida en la naturaleza, cuyas relaciones están íntimamente ligadas. En el proceso, el tabaquillo no resultó lastimado en su integridad pues, la red y las piedras ya no son necesarias después de algunos días. El tabaquillo adaptó su forma al peso de la gravedad y se adaptó a ella sin dejar de estar sano, aunque sea preferible no tenerlo compitiendo con la fauna nativa, pues el tabaquillo es un árbol exótico de África. Esta obra resulta ser una herramienta escultórica, que por sí misma es una escultura, pues al unirse el objeto a un árbol, amplía su especialidad y se camufla con él.

Por otro lado, *Apartamento Plantae* es una escultura que hace lo mismo, es decir, modela una planta viva, mediante acciones que sin ser violentas, modifican el espacio en el que se hacen. Esta obra es una especie de torre hecha de maderas rectangulares, clavadas en la tierra y tejidas o ajustadas entre sí con hilo de algodón. La torre contiene tierra en el interior, de la cual nace una rama, ésta proviene del arbusto adyacente y simplemente ha sido direccionada o modelada hacia el interior de la Torre. La rama entra por debajo de una madera que es parte de la Torre, la cual esta puesta en perpendicular con respecto a ésta, con el fin de dar apertura a un hueco inferior, por donde entra la rama y se cubre con la

¹²³ Uldo “Visión..” en “Diálogos entre arte...” K. Grande (ED). 171-184 [Idea parafraseada]

tierra, dejando las hojas de la rama desarrollándose en el exterior. Siendo está un tipo de esqueje que no es cortada y pegada en otro sitio, sino potenciado *in situ*.



La imagen muestra como la rama viva entra a la escultura por su parte posterior, cubriéndose de tierra en la parte interna.

Solar es otra escultura que modela el espacio y lo natural, ensamblando cinco placas de concreto que se cierran en forma de cubo. El cual, lo más interesante es, cómo a través de su sencillez y el vacío que genera en el interior, potencia dentro de sí mismo el clima del exterior. Pues con el calor, las placas se sobrecalientan y proyectan lo caliente hacia adentro. Y cuando llueve y está nublado, la humedad que se guarda en el interior, potencia el aire frío y la podredumbre. Siendo así, otra obra que imita a la naturaleza y permanece como sitio de observación de los cambios físicos del entorno.



Calli. Placas de concreto, arcilla, bambú, ramas, hojas y pasto. Medidas 50cm X 50cm X 2.30 m. 2017. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Observatorio biológico y conservación de la biodiversidad mediante microclimas en temporada seca. Ciudad Universitaria. Prototipo para entrar a la REPSA.



...Temporada de lluvias



Líneas desde el cielo. Piedras, alambre recocido, Árbol del Tabaquillo. Medidas aproximadas: 30cm X 10cm X 5cm. 2017. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Escultura biológica de observación y modelación plástica. Prototipo para entrar a la REPSA.



Apartamento plantae. Madera. Medidas aproximadas. 15 cm X 12 cm X 22cm. 2017. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Escultura biológica de observación y reproducción de esquejes. Prototipo para entrar a la REPSA.



Solar. Placas de concreto y bambú. 2017. Medidas aproximadas: 70 cm x 75cm X 2.40m. 2018. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Escultura de observación biológica con condiciones calurosas y húmedas en temporada de lluvias. Microclima. Prototipo para entrar a la REPSA

Cuando fue el momento de ingresar a la REPSA, ya se habían realizado al menos cuatro prototipos de esculturas en el laboratorio, que si bien todas ecológicas, la mayoría poseen materiales notablemente humanizados, como pedazos de madera, placas grandes de concreto, bambú cortado, etc. Cuya materialidad solo es posible usarse dentro del laboratorio, porque para entrar a la REPSA se requiere aún más autorregulación. Es decir, una limpieza impecable con el medio ambiente, libre de desechos y objetos extraños a los organismos nativos. Se podrían pensar en diferentes niveles de ecología dependiendo que tanto uno, reduzca, reutilice, y recicle, en cambio, lo que se hizo dentro de la REPSA fue una actitud ecosófica, un tipo de ecología cualitativamente diferente y no secuencial. Porque la ecosofía no es un nivel de la ecología, sino un camino que no le concierne directamente la preservación de la naturaleza, sino sustancialmente la experiencia y la celebración de la misma.

Antes de proseguir con lo que se realizó dentro de la reserva, hay que mencionar la interacción cultural con los compañeros y los profesores en el laboratorio de escultura, pues, aunque sutil, esta relación influyó en las reflexiones de la investigación, así como lo que se pudo realizar dentro del laboratorio.

El paisaje se ha mantenido inseparable de la producción plástica y en su entendimiento se ha hecho notar la actuación de las actividades humanas, que, al igual que el paisaje mismo, se rige por calendarios. Si se hace un ejercicio de autorreflexión cultural, se observa que el laboratorio de escultura se encuentra regido por la UNAM, y que ésta a su vez, aunque posea sus propios calendarios académicos, no evade calendarios o ritos culturales mayores. Como ciertas fiestas, que, aunque profanas en apariencia, conservan todavía su estructura y su esencia mítica: los júbilos del Año Nuevo, semana santa, día de la madre, etc.,¹²⁴ Las fechas de carácter mítico, si bien no todas están señaladas, se pueden rastrear desacralizadas en las acciones de los habitantes del laboratorio de escultura.

¹²⁴ Eliade Mircea, *Los mitos del mundo contemporáneo*, (Buenos aires: Almagesto, 1991) 12. [Idea parafraseada]

La sobreposición de múltiples calendarios marca principios y fines, que al cumplirse reflejan la esencia del paisaje, de los momentos vividos por nuestros antepasados, y de la actualización de sensaciones antiguas, que remiten a la entrada y salida de un tiempo extraordinario, o momentos de encuentro con lo no-manifestado. Sin embargo, estos encuentros con lo no-manifestado, con la divinidad, o con presencias del mundo de los no-nacidos, se encuentran desacralizadas y solo...

“se sufre la influencia de toda una mitología difusa, que... propone numerosos modelos para imitar. Los héroes, imaginarios o no, juegan un papel importante en la formación... una de las funciones esenciales del mito es precisamente esa entrada hacia *el Gran Tiempo*, la recuperación periódica de un Tiempo primordial... Vivir entonces (es) la aventura personal como reiteración de una saga mítica equivale a escamotear al presente”¹²⁵

Los habitantes del laboratorio de escultura no solo se remiten a la reiteración del tiempo primordial mediante acatar los calendarios, sino que además todas las labores artísticas del laboratorio reflejan de un modo o muchos, el medio o el fin hacía el pensamiento mítico. Así se puede pensar en el equipo de producción de Arte Sonoro en el laboratorio de escultura, el profesor Javier Tous y los alumnos, Gaber Lugo e Iván Navarrete convertían en ocasiones al laboratorio en un lugar particular. “Me parecía que el laboratorio de escultura era una cámara de Kamis Sonoros (Nota de Campo, abril 2018).¹²⁶ Abriendo con la música canales de percepción que normalmente no se usan en esta sociedad iconófaga y abriendo un espacio extraordinario en lo cotidiano.

De igual modo, los compañeros, Mario Gibran y Omar Ocampo, trabajan directamente con el paisaje, el cual se ha dicho es depositario del pensamiento mítico. En su labor creativa se observa un hábito de adquirir sus ideas y sus materiales del paisaje. De igual forma, los compañeros Alejandro, Emilio y Miguel, todos de escultura, investigan

¹²⁵ Mircea, “Los mitos del mundo...”, [Énfasis agregado] 19 y 20.

¹²⁶ Son llamados Kamis los espíritus, o las presencias sagradas que habitan los templos Sintoístas o lugares naturales en Japón.

y crean entorno a la relación de la imagen, del cuerpo y el acto creativo. En cómo es posible cambiar, jugar o especular con las percepciones que normalmente se tienen de la realidad. Todos ellos hacen uso de una actitud de meditación, concentración que es necesaria para un acercamiento a la naturaleza y el conocimiento del ser.

La cultura y el paisaje destacaron en la investigación, como una sola cosa polar en la que se inserta todo el tiempo el acto creativo. Dentro del laboratorio de escultura, la creación se convierte en el primer acercamiento general al paisaje. En lo particular, la investigación contempla la intromisión en la naturaleza, pensando en que el acto más mínimo, como el caminar o el habitar, es una posibilidad o una imposibilidad de vida para otras formas orgánicas, bajo la roca más insignificante puede haber un insecto protegiéndose o descansando.

Para entrar a la REPSA se hizo un recorrido de reconocimiento con biólogos de la UNAM y se decidió que trabajar dentro del área de amortiguamiento (A13)¹²⁷ (la cual se encuentra justo enfrente al laboratorio de escultura), era la mejor opción para empezar. Entrar al pedregal ha requerido de varias observaciones, ya que como su nombre lo dice, es un espacio de reserva, resguardo y protección ecológica. Valores que se sobreponen sobre cualquier intención de actividad dentro de la reserva. Por lo tanto, recoger basura, no abrir más senderos y no introducir, ni extraer ningún tipo de fauna o flora, es el acuerdo más coherente que ha realizado la REPSA para salvaguardar este patrimonio que tienen los universitarios.

La entrada que se usó para entrar a la Reserva es la que colinda con el estacionamiento del edificio L de la unidad de posgrado y el taller de museografía de Universum, el método de encuentro entre cultura y la naturaleza fue en parte la ya mencionada acá arriba, procurar la conservación del pedregal, además de seguir la brújula del arte y de la intuición mítica. Es decir que el propósito era totalmente flexible e inclinado hacia el sincretismo biológico, hacía la visión creativa y la especulación simbólica.

¹²⁷ Las áreas de amortiguamiento de la REPSA son sitios de la reserva que normalmente se encuentran rodeados de edificios, se les llama amortiguamiento porque son los que más reciben contaminación por parte de los habitantes, y permiten que las zonas más grandes y protegidas sigan regenerándose o conservándose con ecología sana.

El territorio del pedregal de San Ángel es particular en el la Cd. De México, proviene de una erupción en la Sierra del Ajusco que hace más de 670 años el volcán de Xitle sepultó la efervescente ciudad de Cuicuilco y dejó a su paso 80 km cuadrados de roca ígnea. De los cuales, no quedan más que 8 kilómetros cuadrados que se resguardan en la REPSA, cosa verdaderamente preocupante, y que no solo sucede con el pedregal sino con la mayoría de los recursos naturales.



Vista de la zona de amortiguamiento A13, desde dentro hacia la unidad de posgrado.

La roca del pedregal protege una gran variedad de flora y fauna, el último avistamiento importante fue la de una zorra gris quien es el depredador tope del ecosistema matorral, reencontrarla dentro de la reserva ecológica ha sido buen indicador de la salud del ecosistema.¹²⁸ Esto le da aún más importancia al hecho de irrumpir en la reserva, que, aunque con pensamiento ecológico, siempre el habitar un sitio puede constituir un cambio importante en la biótica de los lugares. Por ello fue adoptada una actitud de culto y respeto que podría llegar incluso a la sacralización del sitio.

¹²⁸ "Encuentran zorra gris en Reserva Ecológica de la UNAM" (26 de agosto del 2017 [citado el 24 de mayo del 2018]UNAM) UNAM global: disponible en: www.unamglobal.unam.mx/?p=22187

Como se ha dicho, la intención escultórica era realizar intervenciones, las cuales trabajasen con la naturaleza y no contra ella. Es decir, resaltar la naturaleza con acciones que involucrasen objetos, acciones y ritualidades. Se pensaba en elegir un lugar profundo, el lugar más bajo y húmedo quizá, así como el lugar más alto y caliente. Sin embargo, el paisaje no tardó mucho en hacerse oír a través de sus particularidades materiales. El pedregal de San Ángel resultó ser un territorio agreste, incluso peligroso, ya que conforme se profundiza en él, se encuentran sitios con agujeros y grietas enormes, la misma roca en algunos lugares es punzo cortante, en el pedregal de San Ángel la roca es una presencia inminentemente poderosa.

Si uno ve desde la unidad de posgrado el área de amortiguamiento (A13) podría pensarse que es posible recorrerla de pies a cabeza en poco tiempo, sin embargo, el terreno es tan poroso, que un viaje que en plano podría hacerse en 10 minutos, en el pedregal se alarga a media hora, y eso, si no hay que abrir camino. El pedregal es un territorio di-

ficil de habitar, hermoso y enigmático, por su dificultad de habitarlo, la intención de realizar obra se fue ajustando al acto mismo de abrir camino, un camino que debía ser difícil para aquél que se atreviese a entrar sin permiso, difícil para que costase trabajo entrar o salir. El camino fue realizado por la apertura de un solo sendero, pero en la gran mayoría solo fue el seguimiento de senderos internos, que ya estaban abiertos. Con el paso de los días y el hábito de observación, de caminar, el camino que utilizamos iba rememorando,



A línea made by walking, es una obra en la que se esboza la consciencia del habitar, del caminar, que es un hábito tan cotidiano, pero que puede volverse significativo por su repetición en el tiempo, sobre un paisaje que cambia con la cultura.¹²⁹

¹²⁹ Steve Jackson, "A line made by walking", *Web Richard Long*, [(citado el 19 de junio del 2019)], disponible en: <http://richardlong.org/about.html>

A *Línea Made by Walking* de Richard Long (imagen anterior), cuya huella del andar es la obra misma. Pues tan solo entrar y salir del sendero que se iba realizando, era un esfuerzo, una obra grande por parte del espectador. El camino fue poco a poco completándose y tomando coherencia, con la participación de gente anónima que ya había dejado huella dentro y con la participación de compañeros de posgrado como Mario Gibran y Daniel Rayo, ambos motivados por la propia naturaleza y la curiosidad fundamental de explorar el paisaje. “El otro paisaje existe mirando más de cerca; aquí, donde siempre hemos estado, donde menos esperamos encontrarlo; ahí está”.¹³⁰ El camino dibujado dentro del pedregal se ha convertido en la obra misma, en la cual, al principio del trayecto, donde se dejan de observar deshechos humanos, se realizó una intervención con piedras, lianas vivas y ramas muertas, está intervención conecta dos árboles y marca simbólicamente la entrada al camino. Para esto, lo que se hizo fue ubicar lianas o arbustos los suficientemente flexibles, para poder tejerse entre sí o con lo árboles adyacentes. Esta primera intervención ya tenía en sí misma un liana viva que unía los dos árboles, por lo que, solo se descendió de la altura en la que se encontraba y se le añadieron ramas secas, ramas caídas de los árboles. Éstas por sus formas y rugosidades permitieron sobreponerlas a la liana, e ir tejiendo una especie de cuna que flotaba en medio del espacio.

Con el paso de los días, lo que se hacía era ir tejiendo más ramas secas, acorde a la forma que la cuna de ramas iba tomando, de tal forma que ésta, fue agrandándose poco a poco con más ramas, las cuales por su peso, descendieron hasta el piso sin derrumbarse, equilibrándose y acompañándose cada vez mejor entre ellas. Fue tal el peso y el comportamiento de estas ramas, que la cuna se ha convertido por su cuenta y por nuestras acciones, en una representación que se asemeja a una especie de matriz, una forma de útero que potencia el mensaje de culto que contiene esta intervención. Una matriz que habla de una presencia femenina que contiene y sostiene a todas las verticalidades. El culto a la gran madre implica respeto, y respetar implica concebir

¹³⁰ Alfio Bonnanno, “A los ojos de la naturaleza” en “Diálogos entre arte...” K. Grande (ED).

a lo que se respeta como igual o superior, por lo tanto, el culto es entender, procurar e incluso reverenciar la integridad física-ontológica de lo que se respeta.

Esta intervención rememora múltiples templos alrededor del mundo, templos de distintas religiones y creencias, que marcan simbólicamente mediante señas o monumentos, la entrada a sitios sagrados. Del mismo modo, al andar y al paso de los días, se fueron realizando pequeñas intervenciones a lo largo del camino, tejiendo enredaderas vivas y ramas muertas, que quedaron como sutiles testimonios, que singularizan o cualifican los lugares, y que funcionan también como señas o geosímbolos para regresar y no perderse. Los geosímbolos se han usado en múltiple culturas del mundo, como herramientas que delimitan, cuantifican y cualifican la geografía de los lugares. Y si bien pueden ser confundidas con obras de la naturaleza, el hecho de que se encuentren dentro de los caminos realizados por la huella cultural, permite distinguirla e imaginarla como una acción realizada por las manos humanas.

Como se mencionó más arriba, el territorio del pedregal es agreste y peligroso, hay partes del camino en los que uno tiene que saltar, agacharse, subir, bajar, detenerse, para proseguir con seguridad hasta lo que es una gran grieta, de aproximadamente 100 metros de largo, 5 de profundo y 4 metros en su parte más ancha. Esta grieta es la coronación del camino, tanto por sus cualidades espaciales, como por permanecer oculta, y por una decisión estratégica en el uso de los tiempos en que la REPSA permitió el acceso. Decidiendo así, no seguir explorando el pedregal, sino cualificar el recorrido hasta allí, hasta la grieta. Ese lugar, es quizá es una de las zonas más bellas de la zona de amortiguamiento (A13), por eso es el fin y el origen es el taller de escultura.

La gran grieta que se descubrió, termina por darle un sentido redondo a lo que comenzó siendo una inmersión, un entrar a tientas en el paisaje mismo de Ciudad Universitaria, el cual la rodea con sus bondades ecológicas, climáticas y paisajísticas. El camino ha de considerarse completo, si quién se atreve a recorrerlo, logra ver por sus propios ojos esta gran brecha que invita al recogimiento, al silencio, a la meditación y a la reflexión.



Mario Gibran y Alfredo Sánchez. *Camino Shintou REPSA UNAM*. Ramas secas sobre leanas viva y sobreposición de rocas. Medidas aproximadas. 3m X 2.5m X 2.5m 2017. Época de lluvias en la REPSA UNAM. Geosímbolo/ Escultura biológica de observación simbólica. Esta obra pertenece a la serie de intervenciones que se hicieron durante 2 meses en la reserva del pedregal.



... Temporada seca en la REPSA UNAM.



“El paseante distingue esa señal porque no ha podido ser creada por el azar natural, siendo precisamente el reconocimiento de la intención humana lo que singulariza el lugar... todo el entorno circundante que ha quedado singularizado, y por ello transformado, con tal insignificante acción. El paisaje no es un simple decorado para la obra, más bien es el propio objeto artístico una vez que se ha visto modificado por la intención...”¹³¹

¹³¹ Rosa Gallegos y Juan Carlos Sanz, “Notas al texto,” en *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*, ed. Rosa Gallego y Juan Carlos Sanz (Madrid: AKAL. S.A., 2009) 195.



Tejido con ramas, que delinear el camino y la dirección a seguir. Este espacio, funcionaba como un espacio de sombra y remanso en el camino hacia la grieta.



Mapas psicogeográficos de la REPSA, realizados *in situ*.



Camino Shintou. REPSA UNAM. Cerámica, raíz de maguey y piedras. Ramas y corazón de maguey Intervenciones in situ de materiales orgánicos y medidas variables.

A fin de cuentas, la dificultad del camino le viene bien al cuidado y a la protección de este tesoro escondido, belleza arquitectónica de la naturaleza que no debe ser vista por todos, sino solo por quien valore y proteja su integridad.

“Estos lugares los podemos ubicar en un horizonte de lo “prohibido”, de lo “secreto”, de lo “privado” y de lo natural, pues consideramos que la naturaleza es quien los inspira, puesto que se llevan a cabo en paisajes elegidos e impregnados de carga sacra... encontramos la presencia de lo que se conoce como hierofanía (cuando lo sagrado se manifiesta) que tiene por efecto destacar un territorio del medio cósmico circundante y hacerlo cualitativamente diferente, es decir *ritualizar el paisaje*.”¹³²

Pensando en ¿qué actitudes y comportamientos de las religiones o culturas han hecho uso en este acercamiento estético que se realizó hacia el pedregal de San ángel?, es el Shintoísmo japonés, la religión con la que es interesante observar todas las actitudes que se comparten. Pues ésta posee una liviana, flexible y abierta sabiduría sobre la vida, a pesar de poseer cultos y ritos con altos grados de elaboración.

El Shintoísmo a lo largo del tiempo ha tenido grandes momentos de sincretismo con el hinduismo y el budismo. Y sin embargo ha sabido permanecer intacta como religión madre de los japoneses. Pareciese que esta religión está abierta al mundo y sin embargo posee a la vez, la eternidad inamovible de sus monumentos. *Shintou*. Se compone de dos ideogramas (shin), que equivale al término vernáculo *Kami* y (dou o tou) que se equipara al término *michi* “camino”. De origen chino (shentao), en un contexto confucionista se usaba para designar tanto las reglas místicas de la naturaleza como para referirse al camino que conduce a una tumba. En un marco taoísta hacía referencia a los poderes mágicos relativos a este culto... El budismo en Japón empleo esta palabra habitualmente en el sentido de deidades nativas (*Kami*) o el reino de los *Kami*... “Shintou” implica la fe en el *Kami*, los ritos practicados conforme a la voluntad del *Kami* y una vida espiritual alcan-

¹³² Roberto Reynoso, *Intercambios. Estudios de Historia y Etnohistoria*, (México: ENAH, 2017) 51 [Énfasis añadido].

zada a través de la veneración y la comunión en el Kami.¹³³

Es esta flexibilidad del Shintoísmo la que permite compararla con la labor creativa dentro de la REPSA, pero sobre todo por una relación singular y muy estrecha con el paisaje mismo:

Por lo general, los santuarios (sintoístas) están relacionados con el espacio natural que las acoge. Se sitúan en determinados lugares en los que hay un árbol, bosque, roca, cueva, montaña o ríos especiales, o en la costa, por ejemplo... Suele ser habitual que los santuarios de comunidades rurales estén tan escondidos en densos bosques, que solo los residentes locales sean conscientes de su existencia...

Independientemente del Kami al que dan cobijo, los santuarios no se conciben sin la belleza natural que tradicionalmente los ha rodeado. El culto en el santuario está estrechamente relacionado con un agudo sentido de la belleza, una sensación mística hacia la naturaleza, que desarrolla un papel importante para guiar la mente desde el mundo terrenal hasta el mundo superior y más profundo de lo divino...¹³⁴

Así mismo, no solo las religiones oficiales han establecido relaciones espirituales tan estrechas con la naturaleza a través del habitar, sino que estas actitudes pueden rastrearse en la mayoría de los pueblos originarios, pueblos indígenas o pueblos tradicionales. El paisaje, es un



Contraste de luces en las micro cavernas de las Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel.

medio verídico de lo mítico, de espiritualidad, aquí y en todas partes. Para el occidental moderno esto puede causar cierto malestar, a quién “le cuesta trabajo aceptar que, para determinados seres humanos, lo sagrado

¹³³ Ono Sukyo, *Sintoísmo*, trad. de Marian Bango (Gijón: Satori, 2008) 21.

¹³⁴ Sukyo, “Sintoísmo” 45 y 112.

puede manifestarse en las piedras o en los árboles, en la naturaleza mediata, en el agua, los animales y la flora circundante, e incluso...en los sueños mismos.”¹³⁵

La labor creativa dentro de la REPSA encontró que los hábitos, rituales, experiencias, observaciones, y disposición de la mente sobre el paisaje, son semillas que constituyen los gérmenes, los principios, las bases o los fundamentos de una espiritualidad o de una cosmovisión mitológica consciente del mundo. Por ello la producción de la escultura prototipo y el camino realizado dentro de la REPSA trae a flote la importancia del ritual, del habitar, y sobre todo de los calendarios, como soportes, como medios, o canales del mito.

Es cuestión de tiempo para que lo sagrado manifieste su presencia y sus objetivos en el mundo humano. Poniendo el ojo en los calendarios, ajustarse a ellos de una manera armónica puede ser algo virtuoso para el espíritu humano. Dándole un sentido más profundo, sin hacer precisamente lo que hacían los antepasados, pero si buscando lo que ellos buscaban. Vivir armónicamente con el misterio de la existencia, y en ese vivir el mundo, descubrir y disfrutar de la identidad particular que con la naturaleza misma se construye.

3.C. El ser humano como centro en la escultura. *Tres conmemoraciones calendáricas.*

Para entender la producción escultórica en este punto, es pertinente recordar que los dos acercamientos pasados al mito, la investigación dirigió la realización de obra hacia el estudio y análisis del mundo, como eje conceptual y como eje formal, que permitió entender la necesidad humana de ubicarse geográfica y epistemologicamente, en medio de un planeta desconocido y enigmático. Así como para entender desde la contemporaneidad, la relación entre consciencia global y pensamiento mítico.

¹³⁵ Roberto Reynoso, *Mapas y sueños. Hugh Brody. Reseña Obra Original, 1981; Primera edición (México: ENAH, 2017) 3.*

Del mismo modo, la investigación se enfocó en el estudio y producción de esculturas, llevadas a cabo dentro de la naturaleza inmediata al Laboratorio de Escultura de la Unidad de Posgrado, es decir, dentro del paisaje universitario de la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel. Esto con el fin de profundizar, ya no en el mundo como ente universal y abstracto, sino como algo totalmente presente que envuelve a la cultura y la beneficia de múltiples formas, entre éstas, la facultad de dictar el sentido propio de la existencia.

Tanto el estudio del mundo, como el estudio de la naturaleza que le da esencia, fueron claves centrales para la investigación, pues en la vivencia del mundo como en la vivencia de la naturaleza, ha sido posible rastrear el pensamiento mítico. De allí que la investigación en los capítulos anteriores, sean totalmente complementarias entre sí. Y en tales capítulos se de cuenta de cómo es posible rastrear el pensamiento mítico y sus efectos culturales en la humanidad.

Dentro de esta complementariedad entre el mundo y la naturaleza, se encuentra el ser humano, cuyo eje conceptual ha sido inherente al estudio del mundo y de la naturaleza, sin embargo, aunque la consciencia activa del pensamiento humano como tal, vino todo tiempo inherente a la práctica artística, no hubiera estado tan claro aquí, si no se hubiera leído la concepción *trinitaria* de la realidad, que Raimon Panikkar ha sintetizado de las más importantes religiones y filosofías. Síntesis en la cual describe la imposibilidad de desligar, la naturaleza (divinidad), el mundo, y el ser humano. Pues si alguno de éstos faltase, no sería posible la realidad misma.¹³⁶

Coincidiendo con Raimon Panikkar, la cosmovisión mesoamericana concibe a su divinidad principal con el nombre de Ometeotl, cuyas tres raíces en la palabra, reúnen el concepto de uni-dual-trinidad. (Nota de Campo, Semestre 2019-1)¹³⁷ En el cual vibran todos los complementos y todas las contradicciones. La trinidad como número ha sido especial para milenarias culturas, pues más que un concepto es una experiencia numérica sintetizada de la realidad. Explorar la reali-

¹³⁶ Véase: Raimon Panikkar. *La intuición cosmotéandrica. Las tres dimensiones de la realidad*. Traducido por Agustín López y María Tabuyo. Madrid: Trotta, 1999.

¹³⁷ Ometéotl es la divinidad principal del panteón Anahuaca.

dad es parte de esta investigación, por ello para optimizar el estudio llevado a cabo hasta ahora, éste se enfoca en el gran eje-conceptual del pensamiento humano como centro del intelecto, que también desde su particularidad arroja múltiples perspectivas, desde las cuales se complementa el estudio de los capítulos anteriores, con respecto al rastreo contemporáneo del pensamiento mítico espiritual.

En el análisis del pensamiento humano con respecto al mundo que habita y la naturaleza que lo rodea, lo que se hizo fue revisar el calendario gregoriano y elegir tres fechas importantes, las cuales se han conservado en la cultura global desde hace mucho tiempo. Se desarrolló a partir de ellas una propuesta plástica la cual involucra conceptualmente y espacialmente, los contenidos culturales de las fechas señaladas. Esto fue llevado a cabo así, porque es en los calendarios donde se ve sincretizada la íntima relación entre el mundo, la naturaleza y el ser humano para gran parte, sino es que en todas las cosmovisiones de los pueblos y países.¹³⁸

Las fechas que se eligieron para ser traducidas escultóricamente mediante el análisis del pensamiento humano, son fechas importantes en el calendario gregoriano pero sobre todo para la cultura mexicana. Cada fecha fue elegida para ser celebrada con la realización de una escultura, la primera que se propuso, fue el día del equinoccio de otoño, que marca la entrada simbólica y física hacia la muerte, de todas las plantas perennes y hacia el enfriamiento del planeta. Traducir en el mundo contemporáneo una celebración antigua, es “una re-actualización que implica una cierta novedad, al menos temporalmente. Es una nueva asimilación de unas verdades que, después de todo, sólo pueden iluminar si son vividas de nuevo. Hablar y escribir pueden ser así actividades litúrgicas; no solamente repite, sino que re-crea”.¹³⁹ Recrear para experimentar los canales del mito en relación con la cultura y la naturaleza, a través de un acto creativo contemporáneo.

¹³⁸ Mauricio Orozpe, *La greca escalonada*, México: UNAM, 2010.

¹³⁹ Panikkar, “La intuición cosmoteán...”. 41

Flor de otoño: “Equinoccio de otoño. 23 de septiembre”.



Flor de otoño. Bambú, tierra, pasto, placas de concreto y agua. Medidas aproximadas. 1m X 1m X 2.50m. 2018. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Escultura biológica de observación simbólica y ontológica.

La escultura del equinoccio de otoño es una obra, que también está orientada a los cuatro rumbos cardinales como la escultura *Axis Mundi*. La forma de esta obra fue pensada en alusión a un depositario u ofrendario, en el cual se entregarían objetos como regalo, a las fuerzas naturales-meteorológicas que entran y salen del espacio tiempo que presenciamos. Solo que esta obra, no sería un objeto totalmente horizontal, como suelen ser los ofrendarios, sino vertical, en alusión a las plantas o los árboles que se apagan en el otoño. Para realizar esta obra, se colocaron, se nivelaron y se cuadraron sobre el suelo, cuatro placas regulares de concreto, de acuerdo a la orientación de la escultura *Axis Mundi*, es decir, hacia los cuatro rumbos cardinales.

Entre los márgenes que se dejaron entre las placas, se clavaron de forma concéntrica cinco bastones de bambú, cuatro hacia cada rumbo y uno en el centro, posteriormente, se apretaron las placas entre sí para darle más firmeza al bambú. Entre estas varas, se rellenó con piedras y se amalgamó con arcilla y pasto, una especie de pequeño pedestal, sobre el que comenzó a elevarse la obra. La realización de ésta fue interesante, pues a comparación de la escultura *Axis Mundi*, que también se construyó con arcilla y pasto, sacados del mismo sitio, aquí el pasto fue aplicado de forma autónoma a la arcilla, a la manera de la construcción de una hamburguesa, alternando pedazos de arcilla como si fuera carne y mayas de pasto como si fuese la lechuga.

La alternancia entre arcilla y pasto resultó ser una estructura visible y hasta molecularmente muy flexible, ya que las diferencias particulares del pasto en red y de la arcilla, se unen en un eje (el bambú), que les da coherencia y a la vez les permite, actuar por separado como si fuese una especie de acordeón, que deja al viento mover la escultura. Como si fuese un cactus o un árbol, teniendo una relación equilibrada y directamente visible con el entorno. Durante la aplicación de elementos fue necesario medir la altura y reforzar la base, pues hasta cierto punto ésta se inclinaba, amenazando con caerse, ahora mismo ya ha agarrado su postura, y se ha vuelto suficientemente firme como para soportar el viento. La elevación de esta obra termina rematada con un copete de bambú, el cual es más ancho que el eje principal, el cual le da un cerrazón visual, haciéndola perceptivamente más aterrizada y no abierta ante el cielo.

Cabe decir que esta primera escultura por más que fuese concebida bajo el análisis del pensar humano y por más que éste la guiase, en ningún momento se dejó de pensar en el carácter efímero como un valor primordial, sino que al contrario, su forma vertical y el pasto seco que escurre de ella, acentúa la impermanencia de su sentido, acentúa su caída y su desaparición, que es a la vez la caída del sol en el invierno. Si es que en cada creación siempre hay obstáculos plásticos o conceptuales a superar, en esta obra lo fue la dificultad o la ausencia para crear una atmósfera más poética, con el fin de hacer más notoria la celebración del equinoccio de otoño, aunque como se dijo, por sí misma, la celebración conlleva su carácter litúrgico y hasta esotérico.

Temporal: **“Día nacional del Maíz. 29 de septiembre.”**



Temporal. Raíces de eucaliptos y heno. Medidas variables aproximadas: 1m de radio. 2018. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Escultura biológica de observación simbólica y ontológica

Paralelo a la obra anterior, se construyó otra escultura, cuya fecha base fue el día del maíz, el cual es muy significativo para la identidad mexicana, por su notable importancia alimenticia y cosmogónica. Esta escultura se llevó a cabo, atando concéntricamente a una cuerda, múltiples raíces de eucalipto, a manera que las partes más anchas de las raíces, se ensamblaran en la parte interna, y las partes más delgadas en la externa, radiasen hacia el exterior. Estas raíces fueron extraídas del Laboratorio de Escultura, porque son especies exóticas de eucalipto, dañinas para el ecosistema nativo de Ciudad Universitaria, ofreciéndolas así, a una nueva forma natural con sentido humano. El esbozo esférico realizado con las raíces de eucalipto, se rellenó con heno y se le sobrepuso en las partes internas y en la superficie.

El heno fue recolectado en las cercanías del Laboratorio, de un árbol que está plagado de éste, dándole significado de culto a la obra, pues en la época mexica fue utilizado como depositario de ofrendas, en específico, ofrendas de sangre sobre puntas de maguey. Y en el catolicismo es muy conocido por utilizarse en los nacimientos del niño Dios, micro paisajes que son una celebración de vida. Esta escultura representa de otra manera, un ofrendario de adoración a las fuerzas de la naturaleza, en especial al maíz, sustento alimenticio de la cultura mexicana. Con la esfera, de nuevo se hace referencia, al centro como símbolo universal de concentración, y despliegue del mundo y del universo. Punto o lugar de culto y atracción de la mirada, la morada y la seguridad que se acentúa con el heno acolchonado.

Durante el proceso de esta obra, se dieron en Ciudad Universitaria muchas lluvias, las cuales ensancharon las raíces de eucalipto. Y al secar, se encogieron tanto que se descompuso el ensamblaje que se realizó, cayendo al suelo justo cuando se le empezaba a agregar el maíz, en forma de pequeñas bolitas, que parecían iluminar y dar contraste a la esfera. El temporal se sobrepuso significativo a la obra, pues es éste quien le da sentido al maíz, cuyo ciclo de vida es posible solo con las lluvias de temporada que caen a lo largo del año en Mesoamérica.

Subir y bajar la montaña para morir: “Día de los Santos difuntos. 1 y 2 de Noviembre.”



Subir y bajar la montaña para morir. Tierra, pasto y placas de concreto. Medidas variables aproximadas: 3m X 2m X 90cm. 2018. Laboratorio de escultura. Posgrado. UNAM. Escultura biológica de observación simbólica, ontológica.

Para la celebración de esta fecha se realizaron dos esculturas, las cuales hacen referencia a la muerte desde diferentes perspectivas visuales. La más importante simboliza el descenso al inframundo, mediante analogías espaciales, cuyo conocimiento pertenece a un gran número de pueblos en la tierra.

La primera escultura que se realizó con la idea de celebración de los Santos difuntos, fue construida con placas de concreto cuadradas, encontradas en el Laboratorio de Escultura. Éstas se enterraron bajo tierra, de modo que dos filas de ellas, colocadas de manera vertical y en dirección norte-sur, soportan otra fila de placas recostadas, formando una especie de pasillo oscuro que tiene dos paredes y un techo. Por



En esta imagen se aprecian tres de los cuatro escalones descendentes, de lo que es el esqueleto del túnel y sobre lo que se soporta la tierra.

el lado norte, hay una entrada en la que podría haber un mamífero pequeño, ésta entrada conecta al lado sur, a una salida de -1 metro desnivel. Es significativo la dirección norte-sur, pues para los Anahuacas, el norte es el lugar en donde menos pega el sol, puesto que las inclinaciones de la

tierra alejan esa región del sol a lo largo de todo el año. Y por otro lado, el sur es la región de la abundancia, pero también es la dirección a la que se desvía levemente el sol, en el poniente cuando va anoecer, cuando va a morir. Claro está, todo esto visto desde la posición del cosmos México-Tenochitlan.

Para acentuar estos significados, además, se agregó a la composición de la escultura, un descenso en el suelo, modelado de forma escalonada, paralelamente a las placas que descienden del norte al sur. Las placas fueron cubiertas con tierra sacada del mismo sitio, quedando de ellas

solo un marco, que hace referencia a lo que pareciese ser, una mina que se hunde en el suelo y conecta mediante dos agujeros, a dos espacios del jardín que por su altitud constituyen dos espacios cualitativamente diferentes. Esta escultura también pareciese desde cierto ángulo, una tumba que se alza sobre el suelo y a la cual le ha crecido yerba después de dejarse tierra removida. La conmemoración de Día de muertos termina tomando todo el sentido, cuando los significados de la escultura se coordinan en tiempo y espacio con la fecha señalada, la cual siempre ha sido en noviembre, cuando el otoño comienza a cruzar el invierno, cuando comienzan las plantas a secarse, a morir o a invernarse. En el caso de esta obra es interesante reflexionar, que la intensidad y el tipo de conmemoración que constituye esta obra, lo hace el hecho de su inamovilidad, de su tamaño que denota inmortalidad al semejar una montaña, la inmortalidad que caracteriza a la muerte, así como el silencio y el vacío.

La segunda escultura que se realizó con el fin de conmemorar el Día de muertos, y ¿porqué no?, seguir celebrando la entrada al otoño y al invierno, fue una escultura realizada con tierra de Xochimilco, la cual es muy rica en materia orgánica, de color negro y altamente moldeable. Así como altamente significativa, por ser de las últimas tierras chinamperas



Apisonamiento del cubo con placas de concreto.

de los extintos lagos de Tenochtitlán. Esta obra conmemora con la tierra Del Valle de México, la entrada al inframundo, no de una manera tan literal como la escultura anterior, sino mediante la modelación de una pirámide invertida, que se inscribe dentro

dentro de un cubo. Cuya forma representa el pensamiento espacial Anahuaca, en donde los cuatro rumbos del universo, se complementan con los rumbos arriba y abajo, los cuales cualifican los espacios con

valores de elevación, de vida, o de descenso, muerte.

El cubo fue realizado, mediante un apisonamiento entre cuatro placas de concreto, las mismas que se usaron en obras anteriores. Dentro de cuatro placas, puestas sobre el suelo a manera de caja, se vertió tierra negra de Xochimilco, y se apisonó con otra placa, de tal forma que al secar quedó un cubo. El cual, a pesar de ser regular, necesitó ser completado a mano, es decir que se modelara algunas de sus aristas. Con los días se observó que la tierra negra, es muy inestable y se inclinaba hacia alguna posición, a diferencia de la arcilla que se había estado trabajando. Por ello, por fuera fue reforzado el cubo con arcilla del mismo sitio, la cual es menos moldeable pero más resistente cuando seca.

Las pequeñas escaleras que descienden dentro del cubo, tienen cuatro escalones y fueron modeladas en descenso, es decir, el techo del cubo es el primer escalón, del cual descienden hacia adentro, otros tres escalones que por extracción de tierra se fueron modelando fácilmente con estiques de madera. Los escalones representan el descenso a los niveles inferiores de la naturaleza y el ascenso a los superiores, los cuales constituyen el inframundo y el supramundo. Esta escultura está pensada también como un depositario de semillas, en donde las más aptas y preparadas arraigarán y crecerán, dentro de esa tierra negra que es muy fértil y representa a la antigua Tenochtitlán, pues su legado lacustre se inscribe en ella y en su fertilidad.

En este punto, la producción escultórica fue guiada por la inmersión en el pensamiento humano y su relación con la naturaleza y el mundo que habita, tomando como clave al calendario gregoriano, en el cual, aún se rastrean fechas antiguas e importantes sobre las cuales reposa el pensamiento mítico. De allí que se eligieran tres fechas marcadas en el calendario, las cuales se desarrollaron y se conmemoraron bajo una forma escultórica y un pensamiento actual, el cual descubre que el pensamiento contemporáneo, aún es muy dado a pensar de manera mítica incluso estando dentro de mecánicas objetivas con las cuales se desarrolla la cultura.

Es la fe sincronizada con el tiempo y el espacio, como encuentro que la intención toma su valor, y aunque los acontecimientos celebrados y presenciados se realicen en medio del desierto o en medio de la selva, conservan su validez espiritual, ontológica y fenomenológica.

“Es únicamente en la fe como los agricultores siembran su semilla y los pescadores hechas sus redes; es solo en la esperanza como cavan los mineros, solo en la confianza como nosotros contamos con que el sol va a salir cada día y confiamos también en que todos los elementos del cosmos exhibirán mañana los mismo rasgos que tenía ayer, de manera que el aire llevará las ondas de radio, el cobre conducirá la electricidad, y así todo lo demás”¹⁴⁰

Sin embargo, aunque la fe es un acto ontológico universal, es en colectivo y culturalmente hablando cuando alcanza su máximo sentido y esplendor. Las esculturas aquí mostradas pertenecen al ámbito de la ecosofía, en el sentido de que habitar el mundo, la naturaleza y el pensamiento mismo, es como uno alcanza a saborear el conocimiento adquirido mediante la experiencia. El poder de los símbolos puede ser algo tan cotidiano como la tierra que pisamos, hacer uso de ellos o no es nuestra elección. Pues aún poseen la fuerza ontológica desde tiempos inmemorables para religarnos entre nosotros como especie y religarnos con el el mundo y la naturaleza misma.

¹⁴⁰ Panikkar, “La intuición cosmo...” 167



Subir y bajar la montaña para morir. Pasto y tierra de Xochimilco. Medidas variables. 2018. Laboratorio de Escultura. Posgrado UNAM. Escultura biológica de observación simbólica y ontológica. Escultura conmemorativa del Día de muertos.

CONCLUSIONES

Esta investigación se ha ido de fondo con el rastreo del pensamiento mítico, y lejos de encontrar que éste haya desaparecido, lo encontró más vivo y magnificado, capaz de articularse a través de la humanidad y en el mundo. Subyacente y silencioso, el mito es fundamento de las civilizaciones y culturas. No hay nada que escape a sus preceptos y fuerzas simbólicas, que son el reflejo de la observación y la meditación del ser humano. Depositado en los confines de la historia, permea en toda interpretación de la realidad. Así mismo, la gente también vive el mito y se *re-liga* de manera inconsciente, bajo el rigor de los cambios cósmicos y sus efectos en la tierra, y bajo el rigor del trabajo y el mejoramiento de la técnica, los cuales se desarrollan en el paisaje. Ni siquiera la ciencia ha demostrado ser capaz de responder a todas las preguntas y ser capaz de dar cabida a la realidad, con tal economía de pensamiento y lenguaje, como lo hace el pensamiento mítico. Y claro que la ciencia no tendría la responsabilidad de dar respuesta al misterio, pero en los hechos es notorio que se autoproclama ama y señora de la interpretación de la realidad.

Atendiendo a lo anterior y debido a que el mundo está empequeñeciéndose, se confirma lo que Raimon Panikkar dice acerca de una manifestación cada vez más constante, cada vez más notable, de una consciencia nueva, que reunifica y unifica, la dimensión humana y la dimensión sagrada de la realidad. A la cual a lo largo de la historia, muchas religiones del mundo han llegado de una forma u otra, *re-memorando*, *re-presentando*, *re-creando*, unificándose en armonía directa con el origen. Sin embargo, en un mundo contemporáneo tan secularizado, los fundamentos ontológicos de todo nuevo o viejo misticismo por más sagrados que parezcan, pueden ser criticados y renovados. Un ejemplo de misticismo nuevo, son los *concheros* en la Ciudad de México, quienes retoman abundantes símbolos de la cultura azteca, para realizar rituales mezclados con interpretaciones subjetivas y muchas veces aleatorias, pero no por ello menos potenciales para el pensamiento mítico o la espiritualidad.

Otro problema totalmente contemporáneo, es discernir que no hay problema con la *re-ligión* sino con la institución usúrica, así como replantear la espiritualidad como una facultad humana universal que

permite dar sentido a la existencia en el mundo y dar sentido a nuestra gratitud ontológica, la cual no es más que la capacidad de saborear la gratitud de la vida y la extraordinaria experiencia humana, la experiencia del ser.

El pensamiento mítico es inmanentemente religioso, y el acto de la religión es inmanentemente mítico, unidos en la fe, sostienen la cultura y son el puente permanente entre el Ser humano y la Divinidad. Ahora bien, se hará natural que la distancia entre el ser humano y la divinidad, siempre haya franqueado una distancia enorme fuera de un acto objetivamente religioso. Sin embargo no siempre fue así, Raimon Panikkar ha tenido la agudeza y las palabras correctas para enunciar la historia fenomenológica de la consciencia humana,¹⁴¹ en la que se intuye un momento en que el ser humano vivió totalmente inmerso en una consciencia divina, dentro de la cual él no estaba separado. Momento histórico del cual, paulatinamente la consciencia ha tomado distancia aparente de su origen.

Ya en la época de las antiguas civilizaciones, se alcanza a visualizar que la vivencia de la divinidad se vuelve todo un arte de la representación. Mediante el cual se alcanzaba una vez más la vivencia unificadora, con el origen o la divinidad. Vestigios humanos antiguos datan de este momento histórico en el que el ser humano comienza a separarse aparentemente de la divinidad, hasta llegar a creerse en nuestros días que ésta es puro espíritu, encontrándose lejos y fuera de nosotros.

Coincidiendo con Raimon Panikkar, es notable que en la actualidad sigue incrementándose la intuición de una nueva consciencia, una consciencia universal de re-concentración y unificación con la divinidad, bajo las mismas formas religiosas y bajo unas nuevas que son sincretismos eclécticos de las antiguas sabidurías o mitos, como es el caso de los concheros.

En esta tesis, la práctica artística imita a la antigüedad, siendo un medio para recrear el origen y la cosmización del mundo, e internamente, un medio para recrear o cosmizar un proceso creativo que pretende ser libre y sincero, que sea parte de un fin mayor, un fin tanto ontológico como artístico.

¹⁴¹Raimon Panikkar, "La intuición cosmotéandrica..." 1-30.

Hay que señalar que aunque la inspiración fuesen los antiguos, la punta de flecha en la producción siempre se afilaba de la plástica, tectónica y recursos mismos de los materiales. Y todos los problemas que conllevan en su experimentación plástica-manual, así como su disponibilidad *in situ*, en la cual se inscribieron las obras. Ya se ha profundizado en los problemas internos del arte y la técnica con las piezas mostradas más arriba. Queda confirmar o dejar dicho aquí, que la escultura ha sido totalmente capaz de sostener y ser medio contemporáneo del pensamiento mitológico, o mejor dicho, ha sido posible fundamentar las condiciones necesarias para que el enigma del mito atravesara una propuesta escultórica contemporánea. Demostrando que se pueden generar procesos, estructuras y lugares con cargas mágicas-míticas en búsqueda de una intuición espiritual actual.

El arte, la escultura y la creación en general pueden y son parte de la vida misma, pues tampoco escapan a los preceptos del pensamiento mítico y a los rigores cósmicos, los cuales son notables con el paso del tiempo y con la “crianza” de las esculturas. Es decir con su cuidado y seguimiento vivencial ritual. Ahora bien, hay que decir que las observaciones hechas en la práctica artística han sido posible en gran parte gracias al control que hubo sobre éstas por el hecho de encontrarse dentro del Laboratorio de Escultura, donde se les puede cuidar de factores externos que las pudieran destruir o modificar, pues aunque son obras efímeras, era importante preservarlas más allá del tiempo que durase la investigación en la maestría.

Esta situación ha tenido sus ventajas en la investigación, las cuales sin duda pueden potenciarse a posteriori, con la realización de objetos escultóricos *in situ* a comunidades específicas, con métodos etnológicos-artísticos que a medianos plazos arrojen luz sobre las cosmogonías de los pueblos y su relación geocultural y política en la región que habitan. Es decir, profundizar aún más en la naturaleza del mito y del arte. Del mismo modo, la investigación abre amplios puentes entre el arte y la antropología contemporánea, ya que abordan la posibilidad de recreación mítica hoy en día, retomando la hiper-simbolización que nos caracteriza como especie simbólica y que también caracteriza al arte.

Pensando desde y para el mundo de las artes, la investigación bifurca o se despliega más allá del Land Art americano o los Earthworks europeos, pues la obra mostrada aquí es considerada proto-primitivista, es decir, que su origen está situado antes que lo primitivo (gesto eficaz simbólico), está situado en un estado o mejor llamada “intuitiva inocencia”, la cual no deja de estar vinculada con problemas del mundo contemporáneo. Sobre el campo de la sociología y la política, se arroja luz sobre la importancia que tienen y han tenido las imágenes desde hace mucho tiempo, así como la importancia que tiene empoderarse de ellas y propiciar la vitalización de una cosmogonía propia, de una soberanía espiritual o mejor dicho, un derecho a ver el mundo desde otras perspectivas diferentes que no sean solo el pensamiento científico. Parte del poder del pensamiento mitológico, no solo es la capacidad de comprender la realidad sino darle forma con la fe, el mito es quien a lo largo de la historia nos re-interpretará y no nosotros a él, y sin embargo dentro del mito, siempre cabe la posibilidad humana de auto crearse, de usar la facultad mitopoiética¹⁴² que amplía el medio del mito y lo bifurca. El misterio genera a la cultura a través del ser, del que despliega el mundo como una extensión de su cuerpo. Pero para demostrar una vez más que nada hay sobre, ni igual a la divinidad, recuérdese que por más exactas o más místicas hayan sido las reinterpretaciones de lo divino, siempre ha habido un desfase en el intento de medir o mesurar a la naturaleza.

Este desfase es el acto más radical que existe y es el que nos recuerda que por más que le demos sentido a lo que se hace, llegará el momento en que la grieta aparecerá con la delicadeza más profunda. Aceptar que todos los esfuerzos de la humanidad solo enmascaran otras realidades que ni siquiera pueden imaginarse, honra la infinitud del misterio. Y al abandonarse a él, se saborea el sin sentido y la enorme bendición y responsabilidad de enunciar la realidad y sus pliegues materiales.

Dado lo anterior, dígame que los rituales actuales con un notable pensamiento contemporáneo, no tendrían que sobrevalorar los rituales y los cultos antiguos, sino interiorizar sus fundamentos y adaptarlos a

¹⁴² La facultad mitopoiética hace alusión a la facultad primordial del ser humano: La creación, la poiesis que es poesía en si misma, con la que el mito se autoforma y deforma.

las mecánicas culturales de la época. Es decir, poder llegar a percibir la divinidad en todo acto humano, sino es que en la misma existencia de la vida. Y con ello, generar o potenciar las artes que nos conectan con el espíritu y con la materia, ámbito que le pertenecería a la ecosofía como filosofía de vida.

Si no se saborea la casa, no se vive, y es que se va la vida pensando en terminar la casa, en lugar de disfrutar el hacerla, cosa que pasa muchas veces con el arte y la creación. Pues el producto o la obra terminada es más importante que lo que pueda hacer el tiempo con ella, la idea o la abstracción predomina casi siempre sobre la escultura, siendo la consciencia predestinada al futuro y no al ahora. Con respecto a la facultad mitopoiética, dígame que aunque esta no se sobreponga al mito, es capaz de saborearse y fusionarse con él, a través de la poesía, cuya naturaleza atraviesa al ser humano en momentos extraordinarios, momentos de endiosamiento, de re-ligue y consciencia mítica, así como en momentos de alucinación, cosas tremendamente complejas y que necesitan sus propias investigaciones, las cuales sólo pueden quedar esbozadas aquí.

Poniendo en balance lo que se esperaba de la investigación y lo que se encontró a lo largo ésta. Se observa una continua afirmación de las múltiples posibilidades que existen en el campo de la escultura, para fundamentar las condiciones necesarias en las que el pensamiento mítico se hace presente. Cuya naturaleza se descubre inseparable del paisaje y/o de la arquitectura que habita. La naturaleza de la escultura es un campo tan basto que se ha ido desplegando desde la eternidad o permanencia del monumento, a la ausencia que se queda tras el hecho efímero de la cotidianidad.

APÉNDICE DE OBRAS

Aquí se muestra un acercamiento más intuitivo de las obras mostradas en esta investigación. A través de un lenguaje más literario se busca comunicar aspectos que se pierden en el proceso creativo, como sentimientos y recuerdos, deseos y pensamientos. En estas descripciones se complementa el análisis plástico de la obra, su análisis escultórico y conceptual con engarces de ideas metafóricas y de experiencias.

Axis Mundi.

Entre las cumbres de cuatro escaleras se juntan los cuatro vientos, las cuatro palabras que habitan las entrañas y los portales del universo. Vacío que lo genera todo, de su centro se despliega el mundo. Es mi seguridad, su arcilla es mi casa, es el sitio en el que mis espaldas se sienten cubiertas, dentro, todo tiene sentido, y lo que sucede fuera, es por gracia de los dioses. Axis Mundi es el centro que no tiene principio ni final, solo se pliega en si mismo y se autogenera, soporta la incertidumbre del artista, la incertidumbre de la existencia. Su alma de bambú teje la maya que atrae las esencias de todos los rumbos. A ella vuelven todos los murientes. No se sabe cuando Axis Mundi fue construida, los arqueólogos dicen que antes de los sapiens, los artistas solo callan.

PROTOTIPOS DE OBSERVACIÓN.

Calli.

A pocos pasos del gran árbol se encuentra una choza, es de arcilla, de madera y de hojas. Dentro habitan las dos serpientes de los orígenes, las conocedoras, las que vieron los futuros de todos los pueblos, las que ocultas, reinan todas las cosas. Pero han decidido vivir aquí, porque esta casa fue hecha para ellas, para ser veneradas, para que sus palabras se multipliquen como colas de lagartijas que desaparecen bajo un día nublado. Sus techos serpentean hacia los cielos como los ojos de Brancusi al percibir la paz del sol tras un invierno que se quedó. Calli es el refugio de los corazones andantes, es la voz de los silencios, es el mensaje de lo que a cotidiano se nos presenta con todo su esplendor, cuando no podemos percibirla. Sus techos son como camas que guardan nubes de agua, coleópteros las rondan.

Líneas desde el cielo.

Los cielos truenan, dijo alguien sobre el tejado, mientras aventaba rocas a sus sueños de acantilados. Tantas rocas que aventó, logro hacer una isla en el océano de la incertidumbre. Subió a la isla y lo que encontró es que más bien había bajado el cielo un poquito. Con él, modeló su casa, se cobijó con las raíces de la tierra y se alimentó de las tormentas. Estaba alegre de saber que como es arriba es abajo.

Apartamento plantae.

Había venido al mundo por la primavera, el día que vine nadie lo noto, a mi alrededor dormían los botones de las plantas nativas, no había pasado más de tres meses refugiado en la tierra, pero un día, dirección de obras de la UNAM, corto mis lazos a la vida. No se si fue bueno o fue malo, jamás había sido un injerto que no se ha separado de su tallo. Ahora que no se que soy, me refugio en mi apartamento de plantas. Guardo cuartos vacíos que cuentan historias.

Solar.

Sería es mi apariencia, dicen que me parezco más al ser humano que a los astros, en mí, reúno los cuatro rumbos y la escalera, guardo en mis entrañas un vecindario oscuro, caluroso. Siempre se les olvida la necesidad de que sea así. La oscuridad me necesita y yo la necesito a ella para alimentar a mis criaturas. En mi coraza llevo las escamas del dragón, entre sus valles, se guarda el agua de las cochinillas, maestras degradadoras de la materia. Cuando se crearon mis aristas, los dioses pensaron en la lava, en la gran boca devoradora, que todo lo consume y todo lo esconde. Desoladamente tranquila es mi apariencia por dentro y por fuera.

Aquel día en el campo, una roca de forma singular, me hacía pensar en que los dioses pueden morir a manos humanas, en total impunidad el ser humano le arrebató todo el tiempo a la naturaleza, sus moradores divinos y sus rituales. Nadie se entera de su bien ni de su mal. La reserva del pedregal por eso es bendecida, porque no todos son capaces de imaginar sus riquezas pero al mismo tiempo, todos disfrutaban de ellas. El camino Shintou no es un camino humano, es un camino revelado por los dioses, significa la apertura de lo oculto, la revelación que se abre tras la yerba y el agreste nopal. En sus senderos uno puede perderse, por eso dejamos migas, dejamos ecos en las cimas y en las cuevas, a veces pensamos enviar cartas, pero vimos que era mejor dejar señales.

El camino oculto entre las rocas ya estaba escrito en las profecías, solo una vez en la vida se tiene la oportunidad de recorrerlo. Cuando lo hicimos, respiramos pero se nos iba el aliento con los silencios, con el sudor. Entre las pequeñas y grandes cavernas se nos colaba la respiración. Si las paredes de roca pudieran hablar, estarían riendo tras los gritos de las culturas sepultadas. Lo que se sobrepone ahora es el grito de la biodiversidad, el contoneo de las aves, las abejas y las flores. El único rastro de maldad que queda tras la violenta sepultura de vidas anteriores, destellean en las espadas de los colibrís. Por eso anudamos, por eso tejimos las ramas, la lianas, para hacernos presentes y subordinados a la naturaleza y a sus moradores.

La naturaleza es caprichosa e infinita, cuando se revela como extraordinaria en su cotidianidad, uno se une a la tierra, se hace parte de su ser y de su identidad. Sin embargo, a pesar de que su esencia nunca abandona, sus maravillosas apariencias pueden escurrirse como el agua, como oro que se va por las alcantarillas. El pedregal es un buen ejemplo de ese misterio que huye, pues en cada hueco, en cada solar se muestra la vida al mismo tiempo en que se nos esconde. Camino Shintou ha sido nuestra nave en el océano del paisaje universitario, un océano lleno de secretos y maravillas.

CUATRO CONMEMORACIONES CALENDÁRICAS.

Flor de otoño

Flor de naturaleza múltiple, que se alimenta de las formas naturales para familiarizarse con la mirada humana, familiarizarse con la nostalgia de los días soleados. Fruto que se colorea de amarillo, que se une al viento con sus pelos recortados, su rectitud se apaga con los días que aún no conoce. Temporada de lluvias vendrá y en sus cimas filtrará frescura al alma de bambú. Su existir es como una liturgia, que conmemora, que revive y reúne el pensamiento humano con la naturaleza, en sus aspectos cósmicos. Cuando otoño llegó, el palo loco no era la única flor en el horizonte, una flor humana fue sembrada para imitar la belleza de las cosas existentes.

Temporal.

Los frutos son la muerte de las flores, la muerte de las flores son las semillas, y la muerte de las semillas son la vida. En el sacrificio de las formas se transforma lo existente, cuyos caminos siempre llevan al mismo sitio: a la vida.

Subir y bajar la montaña para morir

No se sabe bien si cuando morimos vamos al cielo, vamos hacia arriba o hacia abajo, no se sabe aún si la tierra tiene pies o cabeza, lo único que se sabe es que vamos hacia el centro, hacia el origen. Y no por que existan pruebas concretas sino por que no hay dudas de ello. En la fe depositamos nuestro andar, solo con ella podemos ver llover, poder ver salir el sol. Y cuando subimos o bajamos la montaña es como haber probado un pedacito de esa fe en sus aspectos gloriosos y deshonorosos. Los humanos deseamos la muerte como si no fuese ella lo único que tenemos seguro. Solo que algunos descendemos pero muchos solemos caer.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Arnau, Juan. (ED). *Patañjali · Spinoza*. Valencia: Pre-Textos Indika, 2009.
- ——— *BHAGAVADGITA. EL CANTO DEL BIENAVENTURADO*. Girona: Ediciones Atalanta, S.L., 2016.
- Augé, Marc. *Dios como objeto*. Barcelona: Gedisa, 1988.
- Ayala Blanco, Alberto. *El silencio de los dioses*. México: Sexto Piso, 2004.
- ——— *Poder, simulacro, sacrificio: Un acercamiento al concepto de poder en la obra de Roberto Calasso*. México: Tesis digitales UNAM, 1996.
- Butin Hubertus. (ED.) *Diccionario de Conceptos de Arte Contemporáneo*, traducido por Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Abada editores, 2002.
- Caja de Arquitectos. Fundación. *Las casas del alma. Maquetas arquitectónicas de la antigüedad*. Traducción de Josep Luis Trullo. Barcelona: Caja de arquitectos. 1997.
- De Martino, Ernesto. *El mundo mágico*. Traducido por Guillermo Fernández. México: UAM, 1985.
- Díaz Frank. *Sagrado Trece. Los calendarios del antiguo México*. México: Kinames, 2005.
- E. Bunson, Matthew. *La sabiduría del Dalai Lama*. Traducido por David Dusster. España: RBA Libros, 2002.
- E. Krauss Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Traducido por: Adolfo Gómez Cedillo. España. Alianza, 1996.
- Estévez, Kubli, Pablo. *El ensamblaje escultórico: Análisis y tipologías objetuales en el Arte Contemporáneo Mexicano*. México 2012
- Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 2010.

- G. Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Traducido por Miguel Murmis. Barcelona: Paidós. 2009.
- Gallegos Rosa y Juan Carlos Sanz. (ED). *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid: AKAL. S.A., 2009.
- Grande K. Jhon. *Diálogos entre arte y naturaleza*. Madrid: Fundación Cesar Manrique, 2005.
- González, Federico. *Los símbolos precolombinos*. Barcelona: Obelisco. 1989. 3
- Guenon, Rene. *Los estados múltiples del ser*. Traducido por Esteve Serra. Barcelona: José J. de Olañeta. 2006.
- ---- *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Traducido por Juan Valmar. Buenos Aires: EUDEBA. S.E.M. EDICIONES COLIHUE. 1988.
- Kandinsky, Vassily. *Sobre lo espiritual en el arte*. Traducido por Melina Trento Buenos Aires: Trento, 2004.
- Kentish, Coomaraswamy Ananda. *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Traducido por Esteve Serra. Madrid: Taurus, 1980.
- ----- *El tiempo y la eternidad*. Traducción de Pedro Rodea. Barcelona: Kairos.1999.
- Krauss, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia*. Traducido por Adolfo Gómez Cedillo. Alianza Forma: Madrid. 1996. 289-302
- Leroi-Gourhan, Andre. *El gesto y la palabra*. Traducido por Felipe Carrera. Venezuela: Universidad central de Venezuela, 1971.
- Maderuelo, Javier. *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca: Ediciones universidad, 2012.
- Maillard Chantal. (ED). *El árbol de la vida. La naturaleza en el arte y las tradiciones de la India*. Barcelona: Kairos, 2001.
- ——— *La baba del Caracol*. Cinco apuntes sobre el poema. Madrid: Vaso roto. 2014.
- ——— *Creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. España. Anthropos. 1992.
- Milton, Kay. *Ecologías: antropología, cultura y entorno*. Irlanda: Queen's University de Belfast, 1996.
- Mircea, Eliade. *Dioses, Diosas y mitos de la creación, Volumen I, De los primitivos al zen*. Traducido por Maurice Bloomfield. Barcelona, 1974

- ——— *Lo sagrado y lo profano*. Traducido por Luis Gil Fernández. Barcelona: Paidós, 1998.
- ——— *Los mitos del mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Almagesto. 1991.
- Möisi, Dominique. *La geopolítica de las emociones. Cómo la cultura del miedo, la humillación y la esperanza están reconfigurando el mundo*. Traducido por Hernán D. Caro A. México: Norma. 2010.
- Navarrete Vargas Daya. *Bosquejos. Naturaleza Fracturada*. México: UNAM. Tesis digitales. 2014
- Oakes Baile. *Sculpting with the environment. A natural dialogue*. California: Van Nostrand Reinhold, 1995.
- Orozpe, Mauricio. *La greca escalonada*. México: UNAM, 2010.
- Panikkar, Raimon. *La religión, el mundo y el cuerpo*. Traducido por Antoni Martínez, Julio Trebolle y Martín Molinero. Barcelona: Herder, 2014.
- ——— *La intuición cosmotéandrica. Las tres dimensiones de la realidad*. Traducido por Agustín López y María Tabuyo. Madrid: Trotta, 1999.
- Parks, John A. *Universal Principles of Art. 100 key Concepts for Understanding, Analyzing and Practicing Art*. Massachusetts: Rockport Publishers, 2015.
- Pitarch, Pedro. *La cara oculta del pliegue*. Ensayos de antropología indígena. México: CONACULTA. 2013
- Platón. *ION*. Traducido del griego por Adolfo Ruíz Díez. Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires, 1979.
- ——— *La República*. Traducción de Patricio de Azcárate, (Libro electrónico: Centauro Edition, 2013) pos4202.
- Reynoso Arán, Roberto. *Pesca Ritual en Latinoamérica: culto al océano en Cabo Rojo, Huasteca veracruzana*. México. México: INAH, 2010.
- ——— “El agua expansión de la vida en Bluefields, Caribe Nicaragüense”. Notas de campo en revista Intercambio. Estudios de Historia y Etnohistoria. México: ENAH. 2017.
- Reynoso, Roberto. *Intercambios. Estudios de Historia y Etnohistoria*. México: ENAH, 2017.

- ----- *Mapas y sueños*. Hugh Brody. Reseña Obra Original, 1981; Primera edición (México: ENAH, 2017)
- Shapiro, Harry. (ed.) *Hombre cultura y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
 - Spinoza, Baruch. *Ética*. Traducido por Ángel Rodríguez. España: SARPE, 1984.
 - Strauss, Levi. *Mito y significado*. Madrid: Alianza. 2012.
 - Sukyo Ono. *Sintoísmo*. trad. de Maríán Bango. Gijón: Satori, 2008.
 - Tufnell, Ben. *Land Art*. London: Tate Publishing, 2006.
 - Winckelmann, Johann, J. *Lo bello en el arte*. Traducido del italiano por Sara Sosa Miatello. Argentina: Nueva Visión, 1958.

Páginas electrónicas:

- “About Free Tíbet,” (2015 [citado el 14 de octubre del 2017] Free Tíbet): disponible en <https://www.freetibet.org/about-us>
- Agnes Denes, “Tree Mountain —A Living Time Capsule— 11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-96 (420x270x28 meters)” [(Citado el 19 de junio de 2019)] Disponible en: <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html>
- Archillect, Shared on Twitter (11 de Mayo 2016 [citado el 30 de abril 2019] disponible en Twitter @archillect)
- ASSICIAZONE INTERNAZIONALE ERNESTO DE MARTINO, “Biografía” [(Citado el 24 de enero del 2018)] disponible en: www.ernestodemartino.it/page_id=6
- Beltrán, Moisés. “La Naturaleza De La Mente Dalai Lama Sub Esp.” Traducido por José García. (2014 [citado el 20 de octubre del 2017] YouTube): disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=AaRfiQtEyhk&t=1549s>
- CIRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID. “Biografía Marc Augé.” (2016 [citado el 19 de noviembre del 2017]): disponible en: <https://www.circulodebellasartes.com/biografia/marc-auge/>

- Consejo de Promoción Turística de México. S.A.de C.V. “Visita la zona arqueológica de Malinalco”, Portal Visit México. ([fecha de consulta: 16 de mayo del 2019] Visit México): Disponible en: <https://www.visitmexico.com/es/actividades-principales/estado-de-mexico/visita-la-zona-arqueologica-de-malinalco>
- Chris Drury, Land Artist, Making Connections. “Cedar Log Sky Chamber” (publicado en 2001 [Citado el 19 de junio del 2019]) disponible en: <https://chrisdrury.co.uk/cedar-log-sky-chamber/>
- Puig De la Bellesca, Marta, “Isamu Noguchi. Escultor de Jardines.” Blog Personal. [(citado el 19 de junio del 2019)] disponible en: <https://www.martapuig.es/isamu-noguchi/>
- “Doomed Neutron Stars Create Blast of Light and Gravitational Waves,” (16 de octubre 2017 [citado el 27 de octubre 2017] YouTube) editado por NASA’s Goddard Space flight Center/CI Lab: disponible en https://www.youtube.com/watch?v=x_Akn8fUBeQ&feature=youtu.be
- “Encuentran zorra gris en Reserva Ecológica de la UNAM”. 26 de agosto del 2017 [citado el 24 de mayo del 2018]UNAM) UNAM global: disponible en: www.unamglobal.unam.mx/?p=22187
- FOLIOS REFLEXIÓN Y PALABRA ABIERTA. “Luis Alberto Ayala Blanco.” (2015 [citado el 20 de noviembre del 2017]) disponible en: www.revistafolios.mx/autores/luis-alberto-ayala-blanco
- Garza Oz. “Las Estaciones de La Vida Subtituló en Español.” (30 de marzo del 2018 [citado el 7 de abril del 2019] YouTube): disponible en <https://youtu.be/Na45v30bDb4>
- INAH TV. “El etnólogo y el turista - Marc Augé.” (21 de septiembre del 2016 [citado el 12 de noviembre del 2017] YouTube): disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Q2quj5zf6wk>
- Incaweb. “Chris Drury, Land artist – making connections, BIOGRAPHY.” (2001-2017 [Citado el 19 de noviembre del 2017] Sitio personal): disponible en <https://chrisdrury.co.uk/About/biography/>
- Iematika “Biografía de Ananda Kentish Coomaraswamy” ([Citado el 24 de enero del 2018]) disponible en: www.literatura.imateatika.com/biografia/e146/Ananda-kentish-coomaraswamy.html

- Jackson, Steve. “A line made by walking”, Web Richard Long, [(citado el 19 de junio del 2019)], disponible en: <http://richardlong.org/about.html>
- Lecturalia. “Marguerite Yourcenar.” ([citado el 22 de noviembre del 2017]) disponible en: www.lecturalia.com/autor/850/marguerite-yourcenar
- MatemáticasTV. “El pato Donald en el país de las matemáticas (español latino)” (13 de enero del 2016 [citado el 7 de abril del 2019] YouTube) disponible en: [tps://youtu.be/JOkVfu2FxpA](https://youtu.be/JOkVfu2FxpA)
- Magnum Caelum, “Raimon Panikkar. Negro sobre blanco. Sánchez Drago 1 (27 de julio del 2014 [citado el 20 de diciembre del 2018]) YouTube, disponible en: <https://youtu.be/6guzj55Rxbk>
- “ORIGEN DE LAS ONDAS GRAVITACIONALES.” ([citado el 27 de octubre del 2017] Instituto de Astronomía, UNAM) editado por Anahí Caldú Primo: disponible en www.astrocu.unam.mx/~wlee/OC/SSAAE/AAE/Ondas%20gravitacionales/Origen%20Ondas.html
- Potter, Sean. “NASA Missions Catch First Light from a Gravitational-Wave Event,” traducido por Google, (16 de octubre del 2017 [citado el 27 de octubre del 2017] NASA). Disponible en <https://www.nasa.gov/press-release/nasa-missions-catch-first-from-a-gravitational-wave-event>
- “Raimon Panikkar” (1 de abril del 2007 [citado el 24 de enero del 2018]) disponible en: www.raimonpanikkar.com/biografia.htm
- Sánchez Drago, “Negro sobre Blanco: La Gita”, (8 de febrero del 2013 [citado el 20 de diciembre del 2018]) canal de YouTube, disponible en: https://youtu.be/16sagL1cX_g
- THE OFFICE OF HIS HOLINESS THE DALAI LAMA, “Brief Biography.” ([citado el 20 de noviembre del 2017]) disponible en: <https://www.dalailama.comthe-dalai-lama/biography-and-daily-life/brief-biography>
- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. Departamento de Historia de América II (Antropología de América), “Pedro Pitarch Ramon” ([citado el 24 de enero del 2018]) disponible en: www.ucm.es/antropologiasdeamerica/pedro-pitarch-ramon

Portada: Mapa Psicogeográfico de la REPSA
Ciudad de México, agosto del 2019.