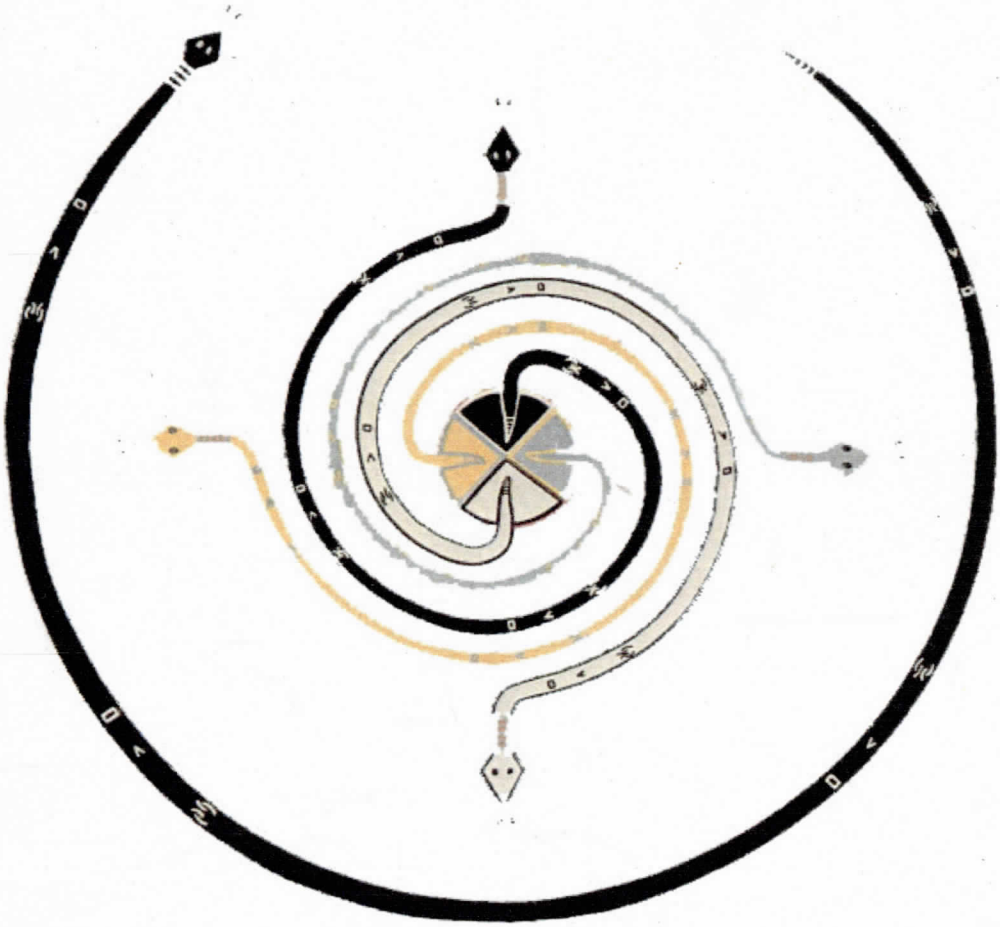
T
01.04
E76r
Ej. 1

Rito de Pasaje



Angélica Espíndola

Rito de Pasaje

Angélica Espíndola

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Académia Superior de Artes de Bogotá
ASAB

Director
Gustavo Sanabria

Bogotá
2004

Contenido

Introducción 1

Partida 9

Destino 10

Recorrido 11

Linea 12

Nomadismo 14

Animal 17

Serpiente 19

Rito 20

Laberinto 21

Susurro 22

Lucha de opuestos 24

Uroboros 27

Mapa 30

Travesía 33

Conceptos 33

Objeto 38

Materiales 39

Arcilla 40

Rakú 40

Cobre 40

Madera 43

Mapa - Partitura 44

Dispositivo sonoro

Conclusión 46

Notas 47

Bibliografía 49

Introducción

Esta investigación parte de la necesidad de indagar, preguntar, absorber, abstraer ciertas particularidades de los entornos de todo tipo. Entornos racionales, experienciales, anímicos, oníricos. Y responde a esas cuestiones insistiendo en la noción de RECORRIDO.

Hasta aquí nos trajo el río.

Vamos y venimos, somos hojas al viento.

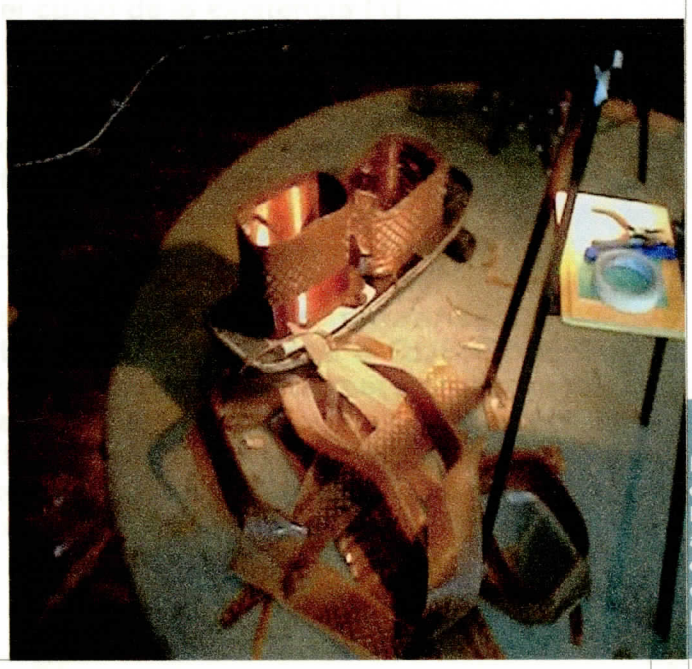
No nos hemos detenido desde la salida del útero.

A veces no es necesario ir a ninguna parte. Los recorridos se dan en todo momento. La mente transita los espacios recorridos en el pasado, transita espacios que no han sido recorridos.

Los sueños abren espacios que se entrecruzan con otros espacios que se entrecruzan con otros y así. Se habla entonces de los "andajes", es decir, los paisajes que plasman los recorridos.

Considero a la serpiente como el animal que mejor condensa y representa esta idea de recorrido. Ella misma es un andar continuo.

Aun si se enrosca debe desplazarse del centro a la periferia formando círculos hasta encontrarse con su propio final, hasta morder su propia cola. Al desenroscarse el movimiento rectilíneo continúa.



El Taller. En el suelo, las bobinas de alambre de cobre y su desprendida piel.

La serpiente sigue cursos sinuosos, cursos invariablemente curvos pero que vistos en unidad forman una sola línea. Sus sucesivos cambios de piel hacen que se vuelva evidente su continuo fluir. Cambia, no permanece igual, se desprende de antiguas pieles, de antiguos soles, de antiguas emociones y vivencias para empezar de nuevo, una y otra vez. No hay un final específico, un punto determinado en el continuo fluir de la serpiente.

Surge de este modo la noción de rito, en la cual se conjugan las dos anteriores: recorrido y serpiente. Aquí es entendido como una acción especial que cumple un ciclo determinado que nos lleva de la visión y la invocación a la iniciación, y de allí a la consumación del ritual propiamente dicho: el momento en el cual se hace partícipe del hallazgo al otro. En el marco de un rito ese otro es el oficiante. En el marco de una exposición de una obra de arte ese otro es el espectador u observador. En el ámbito del rito la obra se convierte en transición de un estado a otro. En el ámbito artístico la obra se convierte en instalación .

Acudiendo a una visión más antropológica, el Rito de pasaje entra en la categoría de "rito no periódico". Dichos ritos, según el investigador Lluís Duch,

> se llevan a cabo en los momentos cruciales de la vida del individuo y de la sociedad [...] Con su concurso se intenta dar la cara con éxito a la nueva situación individual y colectiva que ha sobrevivido después de una ruptura significativa en el curso de la existencia [1].

El rito tiene sus partes. El rito tiene sus momentos establecidos. Como en todo cuento de hadas, como en toda historia que muestra a un héroe y su camino en busca de algo específico, de modo idéntico sucede en el rito. Tiene sus movimientos como si fuera una obra musical.

En el Rito de pasaje, todo empieza por A, sigue con B y termina en C.

En A suceden cosas especiales: sueños, visiones, añoranzas, deseos y, especialmente, PREMONICIONES. La obra empieza a QUERER SER y se manifiesta en imágenes y en aproximaciones. Quiere ser porque ha viajado, ha visto, ha tenido experiencias duras y experiencias gratificantes. Ha aprendido a QUERER, ha aprendido a HACER. Y finalmente, gracias a estos giros y estas líneas trazadas sucesivamente, el LLAMADO sucede. El rito se desenvuelve.

En B se desenvuelve el proceso central, el más importante de todo rito: la INICIACIÓN. Se superan las pruebas, se habla con las divinidades y con los seres misteriosos que nos revelan las verdades, los misterios, los conjuros, las palabras poderosas. Se vislumbran los arquetipos. La serpiente se muestra. Se encuentran los materiales apropiados y se confeccionan las armas, los atuendos, los obsequios, las ofrendas; se preparan las pociones, se aprenden los pasos y los pases. Se prepara el espacio de la danza, el campo de batalla, la crisálida, el útero, el recinto central, el salón, el altar, el pilar, el eje del mundo.

Y en C... llega el momento de pasar. Se inicia la TRANSICIÓN de un estado a otro. Llegan los invitados, los caminantes, los andantes, los oficiantes del Rito de pasaje. Se inicia el recorrido.

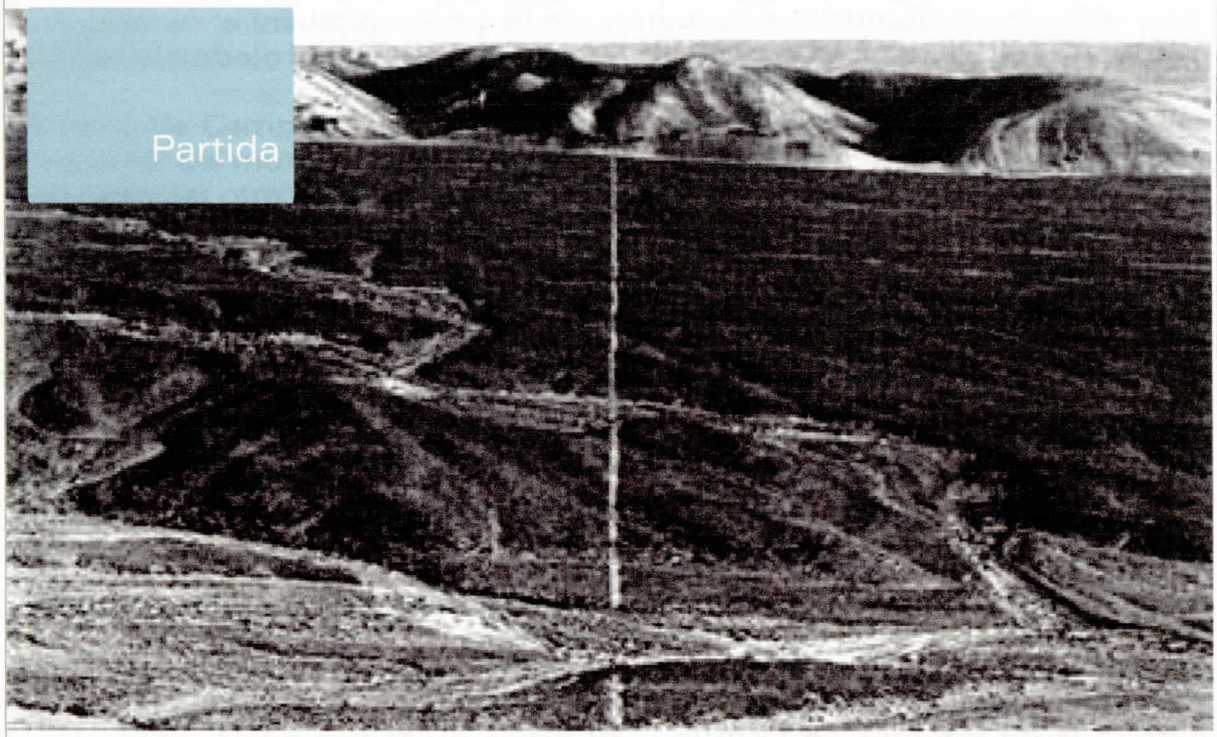
Existen lazos permanentes de comunicación entre estos elementos (recorrido-serpiente-rito) asociados a conceptos diversos y a ámbitos diversos. Partiendo de la repetición de un mismo objeto (serpiente) se genera un recorrido que a su vez integra a los observadores a cumplir una labor ritual, como es desplazarse dentro de un espacio preparado y concebido para que dicho momento ritual suceda. El espacio pondera un símbolo: la serpiente. Dicha serpiente surge a partir de la unión de dos opuestos espaciales básicos: verticalidad y horizontalidad. Doscientas cincuenta y tres serpientes en posición vertical, a manera de bastones de mando y cubriendo las paredes del espacio, generan, al estar dispuestas armónicamente y siguiendo medidas de altura diferentes, una línea horizontal sinuosa, una serpiente que se cierra sobre sí misma, un uroboros o SERPIENTE QUE MUERDE SU PROPIA COLA.

Un recorrido de carácter ritual, cuyo emblema es la serpiente, tiene como finalidad generar un entorno especial en quienes lo llevan a cabo. Un entorno en el que se concentre la energía para que pueda ser transmitida con eficacia.

El ritual contempla igualmente este tipo de principio. Busca concentrar un poder llevando a cabo una acción especial, cuya preparación comporta otro tipo de acciones diferentes a las que se llevan a cabo en cualquier acción cotidiana. A través de la adquisición de dicho poder pueden ser comprendidas esferas de la realidad que se encuentran veladas a los no iniciados. Es la transición de un estado a otro.

La invitación del Rito de Pasaje es a recorrer el espacio, integrado en su totalidad a la obra, para que marcando un camino establecido, el espectador cumpla con el ciclo que lo lleva al punto de inicio de su recorrido, siguiendo el rastro de una línea horizontal intangible marcada por una sucesión de líneas verticales tangibles. Allí habrá un encuentro, un centro, una alusión a los momentos de un cierto recorrido propio que ahora se hacen evidentes en el curso de un recorrido común, abierto, participativo... RITUAL.

Partida



Andando una línea en Perú. Richard Long

Desde las primeras luces que se tenían de la obra, los procesos rituales fueron parte esencial del trabajo. El concepto inicial profundizado en torno a esta temática fue el de ofrenda. La ofrenda es parte central de todo rito. Constituye el momento en el cual se otorga una dádiva para recibir un poder especial o para agradecer por el paso de un estado a otro de la realidad. Es un acto de agradecimiento, de retribución o de trato con una entidad superior o simplemente exterior al oficiante del rito.

El segundo concepto analizado buscaba generar nexos entre el rito y la acción de desplazamiento, de recorrido. El andar abre espacios, es una labor topográfica. El concepto de topografía se vuelve relevante en la investigación. La topografía puede constituir, según la mirada del observador, una vista micro o macro del paisaje en el que el ser humano interactúa antes y después de su despertar creativo. Las nociones de recorrido, de desplazamiento y de distancia se hacen explícitas. Y con ellas la posibilidad de crear una obra que nace de estas experiencias y que dimensiona el PAISAJE TRANSITADO.

El encuentro con la obra de Joseph Campbell, específicamente su libro El héroe de las mil caras, imprime una dirección más específica a las ideas surgidas en la investigación y abre un marco conceptual que proporciona solidez al trabajo iniciado.

El texto de Campbell maneja una tesis básica: el héroe de las mitologías alrededor del mundo, todo héroe, ya se encuentre en un cuento de hadas o en cualquier otra narración mítica, tiene algo que decirnos a nosotros, a los hombres y mujeres comunes y corrientes. En la vida, todos seguimos continuamente una serie de caminos propios de los héroes de las leyendas y los mitos. Calcamos, seguimos un patrón determinado por el camino del héroe, manifiesto tanto en las labores que llevamos a cabo a diario como en el ámbito de nuestros sueños. Campbell describe este proceso a través de etapas específicas en lo que denomina "La Aventura del Héroe". Estas son: 1. la partida; 2. la iniciación; 3. el regreso. Al final del recorrido el héroe ha alcanzado un estado especial de ser-en-el-mundo. Dicho en palabras del autor, toma "posesión de los dos mundos".

> El héroe es el campeón de las cosas que son, no de las que han sido, porque el héroe es [2].

Todo camino que sigue el héroe (y el ser humano cotidiano) tiene sus momentos. Debe seguir un cierto RECORRIDO de carácter ritual puesto que va a cumplir una labor especial. Para ello cumple un proceso de INICIACIÓN que incluye el encuentro con algo maravilloso, algo fuera de los límites de lo común, que da inicio a unas PRUEBAS que debe *ir* superando.

> Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado por formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas [3].

Parte con rumbo a veces incierto pero con la convicción de que lo que va a encontrar en su trasegar es algo VITAL, decisivo en su vida. Toda prueba conlleva peligros, debe mantenerse permanentemente al acecho, vigilante. En el camino encontrará acompañantes que le harán perder el camino o que lo llevarán a descubrir grandes cosas que le servirán para cumplir su tarea, su TRABAJO. El camino del héroe es una reafirmación de la vida que implica necesariamente una transformación, un cambio de lugar, un movimiento de un estado a otro.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

Otras nociones afines, fueron halladas de modo ejemplar en un texto de Francesco Careri, arquitecto italiano vinculado al movimiento de arte urbano Stalker. Centrando su interés en el tema de la ciudad y del recorrido, redactó su libro Walkscapes. El andar como práctica estética. De principio a fin, se pueden hallar palabras como estas:

> La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el *recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los* territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él [4].

Profundizo en el trabajo de algunos artistas vinculados al movimiento del land art. Palabras como las de Richard Long fortalecen la convicción en la idea y el trabajo que rodea la idea general de la obra:

> He decidido hacer arte andando,
> utilizando líneas y recintos,
> o bien piedras y días.

Una de sus obras, Línea hecha andando, de 1967, resulta ser un trabajo de profunda incidencia en la idea que se gestaba. Francesco Careri se refiere así a esta obra, citando a otros autores también:

> En 1967 [...] Richard Long realiza A line made by walking, una línea recta "esculpida" en el terreno hollando simplemente la hierba. El resultado de esta acción es un signo que sólo quedará registrado en un negativo fotográfico y que desaparecerá cuando la hierba vuelva a crecer. Por su absoluta radicalidad y simplicidad formal, A Line Made By Walking ha sido considerado como un episodio fundamental del arte contemporáneo [...] Guy Tosatto la define como "uno de los gestos más singulares y revolucionarios de la escultura del siglo XX", y Hamish Fulton, el artista inglés que solía acompañar a Richard Long en sus errabundeos continentales, interpretando el arte de andar mediante una forma expresiva propia, considera esta primera obra de Long como "uno de los trabajos más originales del arte occidental del siglo XX. (El arte empieza con un único paso). Con sólo veintitrés años, Long combina dos actividades aparentemente separadas: la escultura (la línea) y el andar (la acción). A Line (made by) Walking. Con el paso del tiempo esta escultura desaparecería"" [5].

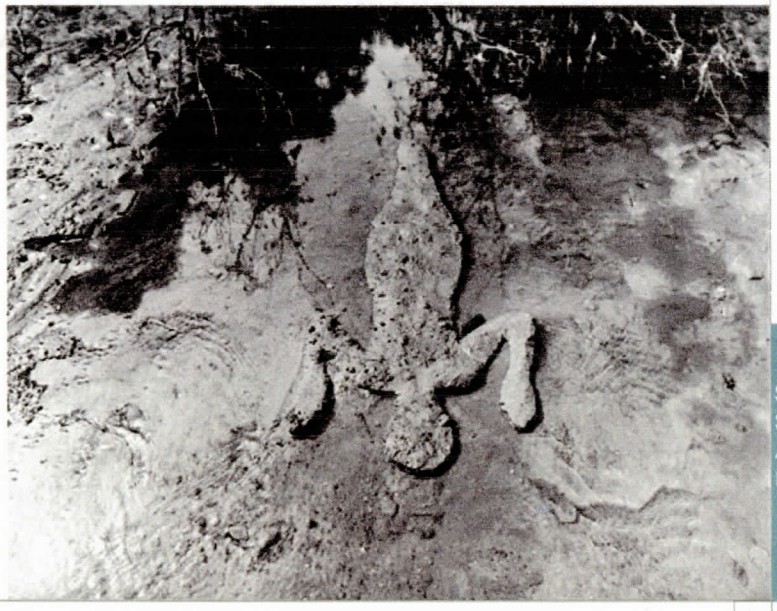
Ana Mendieta ofrece otra mirada, si bien inspirada igualmente en nociones de desplazamiento, de ir al sitio, llegar a un lugar para intervenirlo. Pero la incidencia de su trabajo en el Rito de pasaje se entiende más por el sentido que aflora en sus creaciones "mezclándose" con el lugar, mimetizándose en él y haciendo parte del material con el que trabaja. Dice:

> Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza en una extensión de mi cuerpo. Este acto obsesivo de afirmar mis lazos con la tierra es en realidad una reactivación de creencias primigenias...(en) una fuerza femenina onmipresente, la imagen posterior de estar encerrada en el útero; es una manifestación de mi sed de ser [6] .

Por su parte, el trabajo de Robert Smithson permite vislumbrar nuevos frentes de investigación, nacen al entrar en contacto con su quehacer artístico nuevas sugerencias, nuevos rostros de una idea común. Pero es sin duda su noción de viaje como medio, práctica, manifestación artística, inclusive como modo de vida, la que resulta más influyente. Careri dice lo siguiente al respecto de este "landarstista":

> Los viajes representan para Smithson una necesidad instintiva de búsqueda y de experimentación con la realidad del espacio que lo rodea: viajes mentales a hipotéticos continentes desaparecidos; viajes por mapas que Smithson dobla, recorta y superpone formando infinitas composiciones tridimensionales; viajes realizados con Nancy Holt y otros artistas por los grandes desiertos americanos; por los despojos urbanos; por las canteras abandonadas; por los territorios trastornados por la industria [7].

En cuanto a la interacción y lazos de unión entre el hombre y el animal, por un lado, y el simbolismo animal a nivel artístico, por el otro, la obra de Francisco Toledo sugiere nuevas perspectivas. Toledo expresa la relación entre el hombre y la naturaleza, relación que primero plasma mediante la línea y color - en la pintura - y posteriormente, por



Serie Silueta. Ana Mendieta

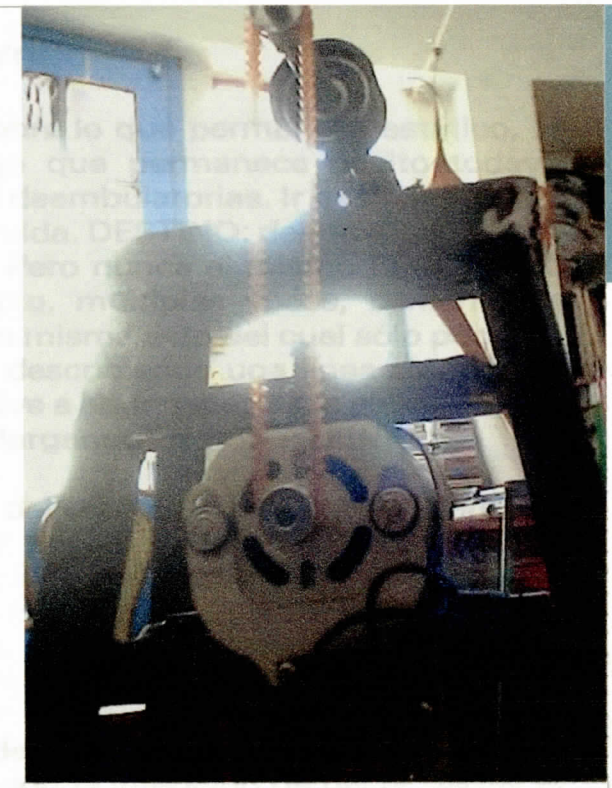
medio de las representaciones en volumen, como en el arte-objeto y en la escultura. Sus obras constituyen una semblanza de la relación hombre-naturaleza de una manera directa, cercana a la unión incluso física, al crear seres que comparten atributos humanos y animales.

Finalmente, Francesco Careri describe, acudiendo al análisis etimológico, términos claves en la investigación del Rito de pasaje.

> Viaje, experiencia, peligro, recorrido. En la base del viaje hay a menudo un deseo de mutación existencial. Viajar es la expiación de una culpa, una iniciación, un acrecentamiento cultural, una experiencia: "La raíz indoeuropea de la palabra 'experiencia' es per, que ha sido interpretada como 'intentar', 'poner a prueba', 'arriesgar', unas connotaciones que existen en la palabra 'peligro'. Las connotaciones demostrativas más antiguas de per aparecen en los términos latinos que aluden a la experiencia: experior, experimentum. Esta concepción de la experiencia en tanto que cimiento, en tanto que paso a través de una forma de acción que mide las verdaderas dimensiones y la verdadera naturaleza de la persona o del objeto que lo emprende, describe también la concepción más antigua de los efectos del viaje sobre el viajero. Muchos de los significados secundarios de per se refieren explícitamente al movimiento: 'atravesar un espacio', 'alcanzar un objetivo', 'ir hacia afuera'. La implicación del riesgo, presente en la palabra 'peligro', resulta evidente en las palabras góticas afines a per (en las cuales la p se convierte en una f): ferm ('hacer'), fare ('ir'), fear ('temer'), ferry ('cruzar un río en barco'). Una de las palabras alemanas que significan 'experiencia', Erfahrung, proviene del alto alemán antiguo, irfaran: 'viajar', 'salir', 'atravesar' o 'vagar'. La idea profundamente arraigada según la cual el viaje es una experiencia que pone a prueba y perfecciona el carácter del viajero aparece claramente en el adjetivo alemán bewandert, que actualmente significa 'sagaz', 'experto' o 'versado', pero que originalmente (en los textos del siglo XV) se limitaba a cualificar a quienes habían 'viajado mucho'" [8].

Destino

Toda obra es un viaje, un trayecto, pero que sólo recorre tal o cual camino exterior en virtud de los caminos y de las trayectorias interiores que la componen, que constituyen su paisaje y su concierto.
GILLES DELEUZE



Máquina embobinadora.

DESPLAZAR
Caminar
Pisar
Hundir el pie
Sin enterrarlo
Huella:
He estado aquí
Pero he decidido
Seguir

DELINEAR
La serpiente
Se dibuja
Multiplica su cuerpo
Deja su huella

recorrido

El desplazamiento alienta la duda sobre lo que permanece estático, sin cambio. Es un acercamiento a algo que permanece oculto todavía. ESPACIO DEAMBULABLE... acciones deambulatorias. Ir de un lado a otro en el espacio/ Ir de un lado a otro en la vida. DESTINO: deambular. Siempre el mismo principio y el mismo final. Pero nunca el mismo RECORRIDO. Múltiples lecturas de un mismo acto, múltiples voces, comentarios, experiencias. Múltiples lecturas de un mismo acto del cual sólo podemos precisar que va de un punto a otro, describiendo una línea sinuosa, no homogénea, irregular, invisible, proclive a abrir espacios, a cubrir amplios territorios, inclusive "demorando", "alargando" el PUNTO FINAL.

/ dejar la plaza / desplazar / retirarse del centro / sondear en la periferia /

Rito de pasaje también propicia un desplazamiento. "Obliga" al desplazamiento. Una vez adentro sucede un desplazamiento que, finalmente, llega al mismo punto. De allí la diferencia con otros desplazamientos.

Los grupos armados que se nutren de la guerra y del poder desbocado propician desplazamientos forzosos con la intención de hacer perder el rumbo, insertan a las gentes en laberintos sin salida. Siendo el Rito de pasaje un laberinto, al contrario, busca el encuentro, el potenciamiento de lo que ya se tiene, no su desaparición. Busca reafirmar vínculos, no eliminarlos.

Cada trozo del camino es ya de por sí un camino. Simboliza parte por parte la totalidad pero cada parte es simiente de esa misma totalidad. Cada serpiente es un sendero en sí mismo. Cada serpiente abre un nuevo camino y da fin a otro. Pero también es el comienzo y el final del todo, que hemos de vislumbrar en un recorrido aparentemente aleatorio que nos lleva de un punto a otro del espacio, lugar de transición y transmisión, lugar en donde puede vislumbrarse el todo desde cada una de sus partes.

El recorrido está en todas partes, el viaje, la metáfora del viaje y la ilusión del viaje. Toda la disposición de las serpientes cubriendo las paredes de la galería encierran la posibilidad de retirarse al ensueño del recorrido, ejemplificado por una aparentemente simple sucesión de líneas que, en conjunto arrebatan al espacio una línea invisible que unifica a todas las demás en una sola, la Gran Sierpe, por así decir. El recorrido en su totalidad.

El paso de un lugar a otro. Ir de un lugar a otro. Deambular. Vagar. Contemplar desplazándose. Ver, percibir el movimiento en movimiento. *Mover moviendo el cuerpo. Ver las cosas que están ahí pero en movimiento* continuo. Sin fijar permanentemente la mirada en una sola cosa. Sin quedarse viendo una sola cosa. Sin fijar permanentemente la atención en un solo punto. ¿Qué es lo que se ve? Un recorrido, un fluir de algo que no es particular, parcial, segregado, que no es más un trozo sino un todo. Un gran CUERPO DEAMBULABLE. Un cuerpo en el cual TRASEGAR descubriendo el nexo con lo móvil, con todo lo que implica desplazarse, en sentido positivo, es decir: ritual, iniciático, que no es otra cosa que PASAR DE UN LUGAR A OTRO.

línea

La imagen de una sierpe que unifica a las demás, tiene mucho que ver, por otro lado, con la noción de línea manejada en la geometría clásica: la geometría de Euclides. Este matemático griego concibió un importante tratado titulado Los Elementos. Allí intentaba comprimir todo el saber matemático de su tiempo a través de axiomas, postulados y teoremas. Esta idea abre un nuevo marco de análisis del Rito de pasaje.

El profesor Alberto Campos apunta en su libro Axiomática y geometría desde Euclides hasta Hilbert y Bourbaki que en la composición de la obra de Euclides, "más que el aspecto lógico [...] se quería aprender en los Elementos cómo engarzar tantas verdades tan bien constituidas, intemporales y que por añadidura engastaban admirablemente con la experiencia"[9]. *Las metáforas inherentes al trabajo plástico que presento* tienen que ver también directamente con la experiencia, se deben a ella, son de ella, en la medida en que dejo que Rito de pasaje hable del mundo desde nociones generales como son las de recorrido, transición, tiempo, sucesión, serpiente, línea, rito, desplazamiento, etcétera. Para lograr su objetivo, Euclides debía dar algunas definiciones generales de los elementos más representativos de su geometría, específicamente los conceptos de punto y línea. Su definición de línea que ejemplifica la idea de serpiente unificadora que "no se ve" pero está ahí:

LÍNEA ES LONGITUD SIN ANCHURA

Por otro lado, cada una de las serpientes (ubicadas en posición vertical) que componen el recorrido de la línea invisible que las une, dan lugar a puntos que trazan dicha línea. Cada cabeza de sierpe es un punto. En otra definición de línea se habla de "sucesión de puntos". Incluso la definición de punto en Euclides resulta sugestiva:

PUNTO ES LO QUE NO TIENE PARTES

En todo esto encuentro nexos. Así como en Los Elementos se reta a la mente, al intelecto, a concebir algo que no tiene partes y a concebir igualmente una "longitud sin anchura", en el Rito de pasaje el reto es concebir un recorrido que empieza por cada una de sus partes y que termina también en cualquier otra, reta a dibujar esa línea que une a todas las sierpes o a un determinado número de ellas. Reta, además, a concebir una línea sin fin, a presenciar el infinito encerrado en un círculo de serpientes que abren caminos azarosos, que empiezan y terminan continuamente pero que se encierran, se unen a un ciclo invisible pero presente. En este término (serpiente) está contenida la palabra línea, en esta forma está contenida la imagen de línea, en este ser vivo habita el símbolo línea.

Detrás de todo hay también una convención: el observador va a contemplar una línea imaginaria. Este concepto nos resulta del todo cotidiano. El filósofo griego Heráclito de Éfeso dijo una vez: "la armonía invisible vale más que la visible". No es necesario hacer un gran esfuerzo para concebir que en este preciso momento nos atraviesan muchas líneas imaginarias invisibles, de planos posibles e imposibles que cartografían, mapean y trazan a su gusto mundos posibles. Líneas de tiempo, líneas de espacio, invisibles, imaginadas e imaginarias.

"Las líneas de latitud y longitud se emplean para LOCALIZAR UN PUNTO ESPECÍFICO en el globo terrestre. El ecuador es una línea imaginaria desde la que se mide la latitud; equidista de los polos y divide al globo en hemisferio norte y sur. La longitud DEFINE LA SITUACIÓN DE UN PUNTO al este y oeste de otra línea imaginaria tomada como referencia, el meridiano de Greenwich"[10].

LÍNEA INTERNACIONAL DEL CAMBIO DE FECHA (meridiano 180°)

Esta línea no es tan sólo una línea. Es una línea que hace que nos tomemos una convención temporal muy en serio. Es además poética en el sentido en que se dice a sí misma: "soy capaz de devolver o de adelantar el tiempo". Tiene y no tiene principio y fin.

"Al este de la línea es un día antes que al oeste de la misma".

"Cualquier viajero que recorra el globo en dirección oeste alarga el día una hora por cada 15° de longitud que recorra, ya que el viajero sigue el movimiento aparente del sol; en el momento en que haya finalizado la

Vuelta completa al mundo, el viajero irá un día por delante con respecto a las personas que permanecieron en el punto de partida del viaje. Del mismo modo, si se viaja al este, el viajero llegará un día después" [11].

Al TRANSITAR, al adentrarse en el Rito de pasaje, pretendo que se manifiesten sensaciones e ideas afines en los asistentes al rito. Es el paso, es un tránsito convenido entre los oficiantes y las fuerzas que mueven la obra: un encuentro con algo que de antemano no es precisable. Repite el esquema de un viaje, es un viaje.

El viaje a través de la obra es un alma, el viaje a través de la línea es un alma, el viaje a través de la serpiente es un alma, en el sentido de "alma" como presencia invisible, imaginaria. La obra-línea-serpiente es divina, vista sagrada o profanamente: está ahí pero no se ve. Es inmaterial pero está ahí: es el ALMA del Rito de pasaje.

nomadismo

El andar condicionaba la mirada y la mirada condicionaba el andar, hasta el punto que parecía que sólo los pies eran capaces de mirar.
ROBERT SMITHSON

La creación de ritmos y de elementos que registran un desplazamiento, un movimiento intrínseco, permiten que el Rito de pasaje sobresalga desde la noción de unidad construida, aquella unidad que se deja ver a través de sus componentes. Pero que al ser vista desaparece, se difumina en "lo que no es", en el no-ser material, en la ausencia de una estructura material que la sostenga. El observador-oficiante logrará intuir que, detrás de todo, reposa el ser de la obra, la línea sinuosa que adquiere un sentido cuando se ha desprendido de la materia, cuando ha emprendido un desplazamiento, cuando inicia su viaje en el proceso mental o la experiencia estética de quien la observa. Si se quedaran los ojos puestos en una u otra línea-serpiente vertical, la obra quedaría suspendida en lo que tiene de sedentario, es decir, en lo que tiene de estático, inmóvil. LA SERPIENTE SE ENROSCA. Es similar a lo que sucede cuando en el desierto los beduinos entierran palos en la arena para guiarse en la inmensidad, en el infinito. Estos postes se llaman "hitos". Se entierran, adoptan por ello una posición vertical para marcar un punto de detención, un punto que indica algo: "aquí estuve yo y aquí puedo volver a estar". Pero cuando el beduino deja su marca ésta se convierte también en marca para otros posibles viajeros. Es lo que se denomina sentar un precedente. Y es un precedente de viaje, claro está.

Igualmente, la vida del nómada se rige por este tipo de actos representativos, estableciendo marcas, señales para no perder del todo el rumbo, porque al partir, al dar el paso, se tiene en el corazón y en la mente este sino: que no se sabe muy bien lo que va a pasar, que uno puede perderse sin remedio o, en un lenguaje coloquial, uno puede quedarse en el viaje. Es el temor también del consumo de psicotrópicos, quien los consume puede quedarse en el viaje.

Aquí hay por ejemplo una objeción "social", si se puede decir. Quedarse en el viaje implica un continuo desplazamiento pero socialmente se tiene que quedarse en el viaje implica quedarse quieto, no avanzar o, en el mejor de los casos, dar vueltas. Esta lectura limitada del acto del viaje tiene que ver con el temor a emprender el vuelo, a emprender viajes prolongados en nuestra sociedad, el temor a "mover el punto de encaje" como le dice Juan Matus a Carlos Castaneda en Viaje a Ixtlán. Desencajarse, salir, mutar, desplazarse, son sinónimos de errabundeo, vida de vagancia, vida errática, sin rumbo fijo, sin un horizonte determinado. Este determinismo social, esta tendencia a quedarse toda la vida en un mismo lugar, contiene un lado negativo que es preciso desarticular: que esa actitud, que esa forma de vida no tiene sentido.

Esto es así en todas las culturas sedentarias que ven con excesiva desconfianza a quienes han optado por el camino largo. Los gitanos en Europa siempre han sido vistos con ojos de desconfianza y se les ha tildado de locos, carentes de moral y perdidos perdidos en el sentido religioso católico de la época, es decir, que nunca encontrarían lugar en el Reino de los Cielos. Lo único por lo que se les tenía en cuenta era por el cultivo de la música. Allí no tenían rival y eran el centro de atracción en todo tipo de actividades públicas, especialmente los carnavales.

Los nómadas de la selva, los Nukak Makú, van comiendo lo que el lugar les va ofreciendo y, de una manera aparentemente azarosa, regresan al lugar en donde dejaron botadas las semillas del alimento consumido y encuentran nuevos frutos, sin generar desequilibrios nocivos en el hábitat en el que suelen desplazarse. Siempre hay un asidero, siempre hay un lugar de reunión, de reposo, un lugar de quietud en donde los pasos no son más que recuerdo, memoria. Cada punto del recorrido propuesto por el Rito de pasaje tiene ese carácter: hacer memoria pero bajo la presencia eterna de la línea sinuosa de la serpiente universal, la línea invisible que las unifica sin determinarlas ni numerarlas. El punto de partida es cualquiera de los puntos que componen la línea invisible. Todos son uno y son lo mismo, todos son todo y parte. En cualquiera se filtra el infinito, en cualquiera se toma conciencia de la totalidad. Al enterrar un palo en la

arena lo que hace el errante beduino es tomar conciencia del infinito desierto que es su lugar de tránsito continuo, un hito es un lugar que potencia la memoria, que no deja de hacer evidente la totalidad, la inmensidad: la línea en Rito de pasaje, el desierto en la forma de vida del beduino.

El mismo principio prevalece entre los pobladores nómadas de Australia, según Natale Spineto:

> A la idea del desplazamiento y de la sacralización del espacio se asocia también la del palo sagrado. Los achilpa cuentan que Numbakulla, ser sobrenatural, plantó un palo, de nombre kauba-auwa, en un terreno. Lo roció de sangre y trepó parcialmente por él. Hecho esto, invitó al primer antepasado de los achilpa a imitarlo, pero éste resbaló a causa de la sangre. Entonces, Numbakulla volvió a trepar por el palo y después lo cogió y se lo llevó. Tras la desaparición de Numbakulla, los antepasados de los achispa peregrinaron hasta su territorio y practicaron, entre otros, ritos iniciáticos. En esas ocasiones erigían un kauba-auwa y lo inclinaban en la dirección en que caminaban. En una de ellas ocurrió que, cuando los miembros de un grupo quisieron arrancarlo, el palo se rompió por la parte de abajo. Aun así, se llevaron el trozo pero murieron poco después. El palo mediante el cual Numbakulla sube al cielo actúa como eje cósmico y cumple la función de marcar en cada momento un centro que sirve para orientarse en el espacio [12].

El espacio nómada, frase que en apariencia resulta ilógica. Pero se trata de una perspectiva aparentemente absurda que el ritual reorganiza y llena de sentido. Un espacio como el del Rito de pasaje se vuelve un lugar de tránsito dentro de un espacio inmóvil, estático. El espacio nómada:

> Si para los sedentarios los espacios nómadas son vacíos, para los nómadas dichos vacíos no resultan tan vacíos, sino que están llenos de huellas invisibles: cada deformación es un acontecimiento, un lugar útil para orientarse y con el cual construir un mapa mental dibujado con unos puntos (lugares especiales), unas líneas (recorridos) y unas superficies (territorios homogéneos) que se transforman a lo largo del tiempo [13].

animal

Somos animales. Vivimos junto a otros animales, estamos rodeados de animales, comunes y extraños, algunos vistos, palpados, sentidos directamente, otros apenas visualizados, otros apenas entrevistos, otros que nunca veremos ni conoceremos. Somos animales y estamos rodeados de animales que están rodeados por nosotros, una especie más.

Y nos entrelazamos unos y otros a veces de manera caótica y a veces de manera virtuosa, clara, sublime. No en vano se dan continuamente esfuerzos por vincular a la humanidad con el resto de las especies de manera integral, fraterna, significativa. Y aunque todo en sí contiene un significado intrínseco, la idea general es que dichos significados opten por una profunda compenetración entre especies.

Una de las formas más bellas de manifestarse este tipo de interacción es a través de ritos de pasaje que comportan iniciaciones de orden chamánico, especialmente. Mircea Eliade refiere que "el futuro chamán debe aprender, *durante la iniciación, el lenguaje secreto que utilizará durante las sesiones* para comunicarse con los espíritus y los espíritus-animales". Cuenta que

> con frecuencia esta lengua secreta es de hecho el "lenguaje de los animales" o tiene como origen la imitación de los gritos de los animales [...] La presencia de los espíritus se anuncia con esos gritos, exactamente como es proclamada también por un modo de proceder propio de los animales [...] Aprender el lenguaje de los animales equivale [...] a conocer los secretos de la naturaleza y, por tanto, a poder profetizar [14] .

Eliade explica también que durante un ritual iniciático o de orden chamánico suelen ser utilizados ciertos animales (ya sea reales o simbólicos) que potencian la acción ritual:

> Incorporar un animal durante la sesión es [...] más que una posesión, una *transformación mágica del chamán en ese animal* [15].

La transformación del hombre en uno u otro animal es fundamental. La idea de ser "poseído" por un animal permite entrar en la espiritualidad que podemos llegar a percibir en él. Se rompe el límite, se difumina, se borra. Desaparecen las fronteras que durante siglos han perpetuado una separación arbitraria: la separación de hombre y animal.

El hombre moderno "civilizado", es decir, el habitante de las ciudades, ha perdido uno de los vínculos más enriquecedores con lo que no es él ni es su obra: el vínculo con el animal [...] Los animales tienen un papel destacado porque son poseedores de una fuerza vital y un poder físico que sobrepasan a los humanos, como volar, tener garras, sobrevivir bajo el agua, etcétera [...] Son, así, misteriosos, admirables y temibles, por lo que se ubican dentro del ámbito de lo divino, ya sea como deidades, como representaciones o manifestaciones de las mismas, o como símbolos de diversas ideas [16].

La cercanía con los animales no es cuestión superficial. Somos más cercanos a las especies animales en muchos aspectos que a las vegetales o minerales, por ejemplo. El animal está ahí, latente, el animal que somos y todos los posibles animales que podríamos ser, a los que nos asemejamos, a los que preferimos, en los que aspiramos convertirnos desde la imaginación, desde los sueños. La noción de reencarnación comporta este aspecto, está latente: podemos ser cualquiera de las especies vivas existentes y cuando se nos pregunta qué quisiéramos ser en otra vida, respondemos con el nombre de nuestro animal favorito, aquel que nos mueve, aquel por el que sentimos una mayor pasión, en el que descubrimos una mayor profundidad, aquel que hace posible una capacidad de la cual carecemos, como el vuelo, el acceso a las profundidades del mar o de la tierra, la serenidad, la velocidad, la belleza, la grandeza, la pequeñez, la vida prolongada, etcétera.

Las representaciones artísticas a lo largo de los siglos dan cuenta de este nexo y de esta veneración. Las famosas cuevas con pinturas rupestres, pictogramas y petroglifos en Altamira y Lascaux evidencian este hecho. Y en general la serie de hallazgos arqueológicos que nos hablan de un pasado humano proclive a dejarse fascinar y asombrar por lo que los animales dejaban ver, explotando ciertos rasgos y desechando otros pero siempre bajo el influjo de hacerse partícipes del otro mundo en el que los animales habitan. La idea de un hombre que puede cohabitar con los animales de manera armónica y directa fue aprovechada magistralmente por Rudyard Kipling en su famoso Libro de la selva. Las comunidades indígenas que perviven en el planeta basan sus simbolizaciones y sus formas de pensamiento en consonancia con las que vislumbran en otros seres, a quienes "humanizan", a quienes hacen parecerse al hombre y quienes dejan que se encuentren parecidos.

Los uitotos en la Amazonia colombiana cuentan con una serie de deidades a las que llaman "dueños". A ellos se les pide permiso para cazar cierto número de especies que están bajo la jurisdicción de estos dioses, quienes los representan. Y ellos mismos se comportan como los humanos. Los peces, por ejemplo, tienen un mundo de los peces con malocas y mambeaderos propios en el fondo del agua. El abuelo sabedor, quien tiene tratos con estas realidades sobrenaturales, accede a ese universo a través del trance y "arregla", "hace tratos" con el Dueño de los Peces para que le sea concedido el permiso de pescar. Es un trato entre animales, finalmente. No pasa nada extraño, no hay nada extraño en eso. No hay límites, no hay barreras: somos lo mismo. Incluso se dice que en el principio de los tiempos los animales y los hombres vivían en completa y continua comunicación. ¿Por qué pensar que es descabellado que eso siga sucediendo? La labor primordial consiste en generar nexos profundos y significativos, nuevos nexos, nuevas posibilidades de mantener esta comunicación. El arte es uno de dichos nexos.

El animal abre ante mí una profundidad que me atrae y que me es familiar. Esa profundidad en cierto sentido la conozco: es la mía [17].

serpiente

Se enrosca y se distiende, se estira y se recoge. Fluye y se queda quieta.
La serpiente.

Cuando se queda quieta cuantifica, suma, añade, acumula, cierra, erige, eleva, pondera, separa, opta por esto y no por esto otro. Se queda con UNO, adopta UNO Y SÓLO UNO. Sueña que fluye, sueña que todo fluye y regresa al UNO PRIMORDIAL.

Cuando fluye y se desliza cualifica, resta, se deshace, decrece en número. "¡Lo menos posible!", así grita. Reconstruye, no equipara, repara en detalles. Opta por esto y por esto y por esto. Se queda con TODO. TODO es significativo. Sueña que, una a una, las cosas van y vienen en el TODO-FLUYE.

En algunas tribus del sudeste de Australia, el novicio debe tenderse en una depresión natural o en una excavación, y ante él se coloca una pieza de madera cortada en dos, que representa las mandíbulas de la SERPIENTE que es LA SEÑORA DE LA INICIACIÓN [18].

Estamos habitados por muchos animales. Somos animales.

EL ANIMAL
Cohabito con un oscuro animal.
Todo lo que hago de día, él de noche
me lo come. Lo que hago de noche,
me lo come de día. Lo único que no
me come es la memoria. Se
encarniza en hacerme recordar
hasta el más chico de mis errores y
mis miedos.
No lo dejo dormir.
Soy su oscuro animal

JUAN GELMAN

rito

Rito trabajo cuyo fin es generar lo inmaterial, lo invisible, lo imaginario.

Y no es sólo el trabajo. No es trabajo en sí mismo como producción de algo, sea masivo o singular. No es sólo la colocación de líneas verticales en las paredes de una sala. Va a pasar algo en un espacio y en un tiempo determinados. El mismo espacio abre otro espacio, deja que nazca otra cosa que ella misma no es: un espacio en el que sucede algo que quisiera llamar sagrado. No es una simple colocación de líneas verticales de diferente altura que trazan una línea imaginaria. Siempre hay algo más.

No basta que una obra sea bien estructurada en cuanto a que sus partes estén bien acordadas; si este acorde no está, a su vez, en total armonía, esto es, en correspondencia o relación con un concepto de universo, podrá ser aun una obra perfecta, pero le faltará profundidad y grandeza, que no puede venir sino de estar configurada al unísono con esa universal armonía [19].

Universal abstracto: la línea, sea como palabra, como imagen, como símbolo. Universal antropológico: el Rito de pasaje, a través del cual el ser humano se potencia. Dicho potenciamiento nunca termina mientras se tenga vida, mientras haya un pálpito, un fluir. La sangre siempre está en movimiento, atraviesa esa red de líneas que son las venas y las llena, las preña, hasta que un día se detiene. Mientras ese fluir esté activo se suceden y se sucederán ritos de pasaje. Una y otra cosa están unidas, van de la mano.

Ser conscientes de este hecho hace que la obra se vincule a un sentido profundo que la legitima, que la vuelve más real que lo que la compone en sí misma. Mircea Eliade entiende este aspecto como la manifestación de lo sagrado o hierofanía:

> Un objeto se hace sagrado en cuanto incorpora (es decir revela) otra cosa que no es él mismo [20].

Existe, de hecho, una categoría propia de la antropología que habla estrictamente de "ritos de paso" o "ritos de pasaje". El término fue introducido por Arnold van Gennep en 1909, según lo cuenta el profesor Lluís Duch:

> Arnold van Gennep introdujo la expresión "rites de passage" para denominar la ritualización a que están sometidos los miembros de la sociedad [...] para poder pasar de una situación social a otra. Este autor señala que el hombre no se convierte en miembro de la sociedad por el solo hecho de haber nacido en ella, sino que es necesario que sea incorporado de una manera explícita mediante una ceremonia ritual, la cual sirve para legitimar socialmente tanto la adscripción del individuo a la sociedad como la aceptación que hace de él el cuerpo social. Los "ritos de paso" tienen lugar en todos los momentos importantes de la existencia del individuo, es decir, en los momentos (umbrales) en los que se realiza una "mutación ontológica" de su status [21].

laberinto

En inglés se puede diferenciar entre un laberinto para "perderse" y otro para "encontrarse". Las palabras son "maze" y "labyrinth". El maze hace perder el camino, le gusta hacer perder a la gente en su interior, busca hacer extraviar a los transeúntes. El labyrinth busca otra cosa: un encuentro, un acceso al centro, al centro del mundo en el caso de un ritual, de un recorrido ritual. El término para referir este punto central es axis mundi, el EJE DEL MUNDO. Uno se encuentra de antemano vagando en la periferia, orbitando en la periferia de las cosas. El laberinto (labyrinth) quiere que uno acceda al centro, pero no de manera directa. Al laberinto le gusta demorar el camino, no simplemente enredarlo. El ejemplo clásico de laberinto desorientador (maze) es el que construyó Dédalo y en el que fue encerrado el temible Minotauro. Sabemos por el famoso mito de Teseo y Ariadna que era un lugar de mucho peligro, tan así que nadie lograba salir con vida de allí. Detrás de todo había un castigo, la ciudad tenía que entregar a sus jóvenes para que fuesen devorados por el monstruo.

Teseo, el héroe, asume este difícil trabajo y ayudado por su amada Ariadna (quien lo auxilia con su "hilo de Ariadna", extendido a medida que el héroe se adentraba en lo profundo del laberinto) logra escapar luego de dar muerte a la bestia.

Pero no todos los laberintos son de ese estilo, aunque sí conllevan a realizar una labor especial, la de transitar en un lugar que rompe con los esquemas ordinarios de espacio y de tiempo. Existen laberintos que marcan un patrón de recorrido definido que, inevitablemente, conduce al centro del mismo y que, también de manera inevitable, conduce a la salida. La salida obviamente contiene de por sí unos elementos rituales bien definidos: se ha salido del "centro del mundo", del axis mundi, y esto implica una renovación, un salir para ver las cosas con nuevos ojos. Cambia la manera de ver las cosas, cambia algo, somos otros.

Rito de pasaje quiere aprovechar esta hermosa imagen, este recurso, para nutrirse de él. Si bien en el espacio está marcado un recorrido circular, conlleva la noción de laberinto así:

1. Recorrido circular (aparente)
2. Cada detención en una de las serpientes verticales es tenido por un pliegue, un ensanchamiento del camino, un meandro en el curso del recorrido
3. La entrada y la salida no "confunden", no hay intención de "cerrar el paso"; más bien se intenta "dilatarlo", "demorarlo"

susurro

El hombre es un 'tubo sonoro'. El hombre es un 'junco parlante'
GASTON BACHELARD

LOS SUSURROS DE LA SERPIENTE
SERPIENTE SUSURRANTE
HÁLITO ETERNO
CÁLIDO ALIENTO QUE REVELA EL PRINCIPIO DE TODAS LAS COSAS

HÁLITO ANIMAL, HÁLITO SUPREMO

SUSURROS
SUSURROS DE SERPIENTE

PARA
ALENTAR: RECORDAR: ACONSEJAR: REVELAR: INFORMAR: DESCUBRIR: RELATAR

Parte esencial del rito consiste en escuchar el misterio revelado. La palabra revelada, el conjuro, la profecía, juegan un papel primordial: dicen lo que debe ser escuchado, las entidades superiores profieren su palabra a través de un lenguaje oracular. Pero dichas voces pertenecen a un ámbito sagrado y por ello deben ser dichas a media voz, apenas para ser escuchadas por quienes se hacen partícipes del rito.

El mensaje se revela en calidad de secreto. Los secretos se dicen a media voz, susurrando las palabras, emitiendo una letanía, un canto susurrado, murmurado. En el Diccionario de la Real Academia Española de la lengua se define así el acto de susurrar:

Susurrar Hablar quedo, produciendo un murmullo o ruido sordo. // Empezar a decir o divulgar una cosa secreta o que no se sabía. // Producir un ruido suave y remiso el aire, el arroyo, etc.

Los músicos invitados juegan el papel de intérpretes en el rito. Su labor se hace sacerdotal: tienen la capacidad de interpretar el códice (es decir, la partitura) a través de sus instrumentos. De esta labor inicial parte la lectura del códice, una lectura sonora, una lectura de ondas sonoras. Y las serpientes se convierten en pitonisas: en su trance logran reproducir la voz susurrante interpretada por los músicos a todos los asistentes al rito.

A través de la serpiente se propaga el susurro, ese sonido "suave y remiso". Los tubos de cobre que dan cuerpo a estas once serpientes parlantes e imitan el funcionamiento de un estetoscopio: debemos acercar nuestro instrumento el oído- al cuerpo de la serpiente para escuchar su latido. Lo que sucede es que al encerrar las ondas sonoras (serpientes que se propagan en el vacío) en un espacio cilíndrico reducido, el sonido se eleva, se hace más fuerte.

Para ejemplificar este fenómeno se ilustra a continuación un experimento escolar que explica la reflexión del sonido:

El sonido se refleja en los objetos de la misma forma en que la luz se refleja en los espejos.

Un tubo transmisor de sonido

Toma un tubo largo de cartón o haz uno con una hoja grande de papel. Coloca un reloj de cuerda a una distancia de medio metro, de forma que no lo oigas. Ahora pon en tubo entre el reloj y tu oído.

* Las ondas sonoras normalmente se propagan en todas las direcciones, haciendo que el sonido se debilite con la distancia. Sin embargo, las ondas sonoras procedentes del reloj entran en el tubo y se reflejan en sus paredes hasta que llegan a tu oído. Debido a que las ondas sonoras no pueden salir del tubo, el sonido es tan intenso en tu oído como cerca del reloj [22].

La serpiente trae una voz de la distancia, trae voces que han sido emitidas en lugares diferentes a su propio cuerpo. Ha viajado, ha reptado y ha traído consigo estas voces en su trasegar, marcando una línea sinuosa de recorrido, volviéndose onda, ondulando en el espacio. La línea se hace sonido; su recorrido, además de espacial, se vuelve sonoro.

En la búsqueda por alcanzar un decir contundente las serpientes del Rito de pasaje han hallado sonidos y se han convertido en serpientes parlantes. Tienen voz.

Como si fuesen viejas pitonisas reveladoras de enigmas, las serpientes susurran sus oráculos. Hablan en secreto para que apenas pueda ser escuchado por aquel que ha acercado su oído lo suficiente. Es un secreto a once voces. Algo que se dice al oído y que a la distancia no es más que un murmullo. Es preciso acercarse para escuchar, para hacerse UNO CON LA VOZ.

lucha de opuestos

A nivel de rito existe una tensión permanente entre las cosas, lo que propicia siempre un rito es una tensión. En este caso hay una tensión de opuestos. Visto a nivel de línea, lo que se opone es una línea horizontal a una secuencia de líneas verticales. Y justamente de esta tensión surge la armonía que le es propia al Rito de pasaje.

Esta noción es permanente entre las indagaciones propias de los primeros filósofos griegos. Por ejemplo Pitágoras y los pitagóricos.

Otros pitagóricos admiten los principios, que colocan de 2 en 2, en el orden siguiente:

Finito e infinito
Impar y par
Uno y multiplicidad
Izquierdo y derecho
Macho y hembra
Reposo y movimiento
Recto y curvo
Luz y obscuridad
Bien y mal
Cuadrado y no cuadrado [23].

Así dice Parménides acerca del ser, así habla acerca de lo que es y destaca un atributo importante que es la continuidad.

Tampoco es divisible, ya que es un todo homogéneo, ni mayor en algún lado, lo que impediría su cohesión, ni algo menor, sino que todo está lleno de ente; por ello es un todo continuo [24].

APORÍAS DE ZENÓN APLICADAS A LA OBRA

UNIDAD

1. Cada serpiente es un individuo
2. Cada serpiente es también múltiple: línea, escultura, palo forrado en alambre, símbolo de cambio
3. Por tanto cada serpiente es una y múltiple
4. Según Zenón de Elea, es imposible que algo sea uno y múltiple al mismo tiempo
5. Por tanto, cada serpiente es una
6. Por tanto, los individuos no pueden ser unidades
7. No hay unidades
8. La multiplicidad se compone de unidades
9. No hay multiplicidad

MOVIMIENTO - REPOSO

1. O la línea-serpiente está en movimiento o la línea-serpiente está en reposo
2. Lo que no se mueve está en reposo
3. El tiempo está compuesto de instantes
4. Lo que se mueve está en cada instante en un espacio igual a sí mismo
5. Nada está en movimiento en el instante
6. Lo que está siempre en algo igual a sí mismo no se mueve
7. La línea-serpiente está en reposo

Los llamados filósofos atomistas, Demócrito y Leucipo, ofrecen su punto de vista:

Principio de todas las cosas son los átomos y el vacío; todas las otras cosas son opiniones. Las cualidades son por convención; por naturaleza sólo hay átomos y vacío.

Leucipo y Demócrito dicen que las diferencias [de los átomos] son causa de las otras [diferencias de las cosas]. Afirman, en efecto, que esas diferencias son tres: figura, orden, posición, pues dicen que el ser se diferencia únicamente por 'estructura', 'contacto', 'dirección'; de éstos, la estructura es la figura, el contacto es el orden y la dirección es la posición. ARISTÓTELES (P III 333).

Aristóteles se hace igualmente eco en la discusión:

Lo que es indivisible en relación a la cantidad, en tanto que es cantidad y carece absolutamente de posición, se llama mónada; lo que lo es absolutamente en todos sentidos, pero tiene posición, se llama punto; lo que es solo divisible en un sentido se llama línea; lo que lo es en 2, plano o superficie; lo que es divisible por todas partes y en 3, según la razón de la cantidad, se llama cuerpo o volumen. Y en orden inverso, lo que es divisible en 2 sentidos es una superficie; lo que lo es en uno solo, es la línea; lo que no es en manera alguna divisible bajo la razón de la cantidad es el punto y la mónada; si carece de posición es mónada, si la tiene es el punto.
ARISTÓTELES, Metafísica (V 6 1016b) [25].

El matemático Euclides va a definir "número". Estas definiciones resultan comunes y afines al Rito de pasaje y a la serie de serpientes que componen su cuerpo:

DEFINICIONES DE "NÚMERO"

Colección de unidades
Cierta cantidad de unos
Multitud limitada
Combinación de unidades
Multitud de indivisibles
Multitud medible por uno

Para Euclides, una unidad es aquello por lo cual cada cosa puede ser llamada una y un número es una pluralidad compuesta de unidades [26].

El hecho de traer a colación a los llamados filósofos presocráticos (incluso a Aristóteles, posterior a éstos) tiene que ver con la intención de buscar e indagar, al igual que ellos, en torno a un principio de homogeneidad del universo, al menos de un universo como lo es el que traza, delimita y hace presente la obra Rito de pasaje. Algo que despierte la intuición y nos haga decir: "detrás de todo se halla esto, el número n, el elemento oculto, la palabra misteriosa, la verdad no revelada pero sí vislumbrada".

Dicho "principio de homogeneidad" se encuentra constituido en Rito de pasaje por una sucesión de líneas verticales en continuo movimiento, a la manera de un organizado cardumen. Si una se mueve las demás registran el mismo movimiento y lo repiten tratando de mantener unida la línea horizontal, la línea límite, la línea que les permite escapar de posibles depredadores. Nunca se tocan, son un solo ser siendo cada una ella misma. Viven en relación continua con las demás, suelen orientarse y tomar su lugar con relación a las demás.

Prevalece una intención: moldear el infinito restringiéndolo a la finitud para expresarlo.

uroboros

No tiene ojos, pues no hay nada allá afuera por ser visto; no tiene oídos, pues no existe nada más por ser escuchado. Ningún aire circundante por ser respirado, ninguna necesidad de órgano alguno por el cual abastecerse a sí misma de comida y de la cual librase una vez digerida. Nada sale ni entra en ésta porque no es nada. De la forma como fue hecha, sus propios desechos son fuente de alimento, moviéndose y siendo movida por y para sí misma, porque su creador consideró que un ser que se bastase a sí mismo debía ser mucho más excelente que aquel que dependiese de otro [27].

El uroboros constituye uno de los más difundidos y complejos símbolos que ha creado el hombre para expresar una idea específica: el eterno fluir del universo. El panta rei, como lo denominaba Heráclito: el todo fluye. El símbolo, etimológicamente hablando, significa: "aquel que devora su cola". Aquel ser que tiene la característica especial de "devorar su propia cola". El animal que representa este acto con mayor singularidad y sencillez es la serpiente.

En abstracto, el símbolo ilustra los puntos extremos de una línea que se unen, se cierran sobre sí mismos creando una circunferencia, que no siempre guarda la proporción exacta de un círculo pero sí su continuidad, su perpetuo fluir. En una circunferencia el principio y el fin son uno y el mismo punto.

En términos más "literales", el hecho de devorar la cola guarda una connotación alimenticia especial. La serpiente, al "devorar" parte de su propio cuerpo, se basta a sí misma, no existe nada ajeno o exterior a ella que le de sustento. Se sustenta a sí misma en ese lazo fundamental de unión con la vida como lo es el alimento.

Aunque diversas culturas adoptan el símbolo para representar conceptos afines, es en la Alquimia en donde su significado alcanza expresiones profundas y diversas al mismo tiempo. Las lecturas que la alquimia ha realizado sobre este símbolo lo convierten en uno de los más importantes, punto clave de la constitución del ser humano en una criatura superior, capaz de engendrar en sí mismo el Nuevo Ser, el Oro Puro, la Piedra Filosofal que, a nivel espiritual, implica el resurgimiento de un ser humano cercano a la perfección. En referencia a la divina labor de creación, el proceso alquímico fue denominado la "Gran Labor". En él, una misteriosa y caótica fuente material llamada materia prima, es dirigida gradualmente hacia un estado redimido de perfecta armonía, el curativo Lapis philosophorum. Una de las representaciones más explícitas es tomada de la Crisopoeia o "Fabricación del Oro", escrita por un alquimista de origen griego en la época de Alejandro Magno. El símbolo encierra un texto en griego que reza: EL TODO ES UNO.

La interpretación dada al símbolo continúa así:

> El lado negro simboliza la noche, la tierra y la fuerza destructiva de la naturaleza. El lado luminoso representa el día, el cielo y la fuerza creativa y generadora. En alquimia, el uroboros es usado como imagen purificadora... El "devorador de su cola" es la simbolización de conceptos como complemento, perfección y totalidad, la rueda infinita de la existencia, etc [28].

Finalmente, el texto que sigue enfatiza en nuevos aspectos inherentes al símbolo en cuestión:

Uroboros es el nombre de la Gran Serpiente del Mundo, rodeando La Tierra. La palabra 'Uroboros' es realmente un término que describe un símbolo similar adoptado por diversas culturas... Su connotación simbólica nos lleva a referir la naturaleza cíclica de las estaciones, las oscilaciones del cielo nocturno, la autofecundación, la desintegración y la reintegración, la verdad y el conocimiento completo, el Andrógino, las aguas primordiales, lo indiferenciado, la Totalidad, la unidad primordial, la autosuficiencia y la idea del comienzo y el fin concebidos como principio continuo e infinito. Representa el conflicto de la vida cuando ésta trasciende la escala de vida y muerte. 'Mi fin es mi principio'. En este sentido la vida se devora, más allá de las buenas y malas connotaciones que este hecho pueda acarrear. Constituye una imagen singular conectada a todas las acciones del ciclo vital - se engendra, contrae nupcias, se impregna y se aniquila a sí misma tanto en un sentido cíclico como en un sentido lineal. De modo que dota a nuestras vidas de una totalidad que se encumbra más allá de lo que realmente es - una serie de movimientos que se repiten. 'Al igual que arriba, así es abajo' - nacimos de la naturaleza, allí nos reflejamos , puesto que el hombre es parte enteramente de ella.

Resulta interesante mencionar que un símbolo como el del uroboros es algo que Carl Jung refiere como un arquetipo, el cual se abre camino en nuestra conciencia poco a poco en variedad de formas. En el siglo XIX el químico alemán Kekule soñó con una serpiente que devoraba su propia cola un día después de dosificar. Se hallaba investigando acerca de la estructura molecular del benceno y fue durante un punto muerto en su trabajo que logró interpretar el sueño, descubriendo que la estructura consistía en un anillo cerrado de carbón. Fue el eslabón que unió la cadena.

También se suele concebir al uroboros posado en el límite del "mar que rodea el mundo", llamado Pontos. El uroboros encierra el universo; todo lo conocido y lo desconocido se halla acompasado en sus pliegues, soportando y manteniendo el balance terrestre. Inyecta vida en la muerte y muerte en la vida que florece. Su forma sugiere inmovilidad cuando cierra sus fauces sobre sí misma, aunque al mismo tiempo encarna la idea del perpetuo movimiento a través de sus entretejidos pliegues [29].

mapa

Si Rito de pasaje constituye un viaje, un RECORRIDO, o mejor, si eso lo "inspira", constituye de este modo un MAPA de dicho viaje, ilustra dicho recorrido. Al igual que en los viajes de ultramar de aquellos grandes viajeros del pasado (Marco Polo, Vasco da Gama, Colón, Magallanes) que pueden visualizarse revivirse- a través de mapas que ellos y sus cartógrafos trazaron, el Rito de pasaje traza también su mapa. Los viajes están rememorados, o específicamente, los recorridos están rememorados a través de líneas, líneas sinuosas, capricho del viaje, del tiempo, de las condiciones climáticas y de los deseos del mar de encabritarse o de favorecer con buenos vientos a los viajeros.

Nuestro continente tiene nombre de cartógrafo. El mapa se vuelve lo real, el mapa trae el viaje y lo deja en la memoria. Traza el viaje. Pero el mapa se multiplica a través de los seres que lo siguen y lo estudian, que lo merodean y se guían por él recorriéndolo, atravesándolo, trasegándolo. Rito de pasaje calca este proceso: es una mapa de múltiples viajes, tantos como puedan ser dimensionados en cada recorrido particular. Además, cada serpiente-línea es un recorrido, un momento del viaje: un lapso, una estación, un punto de reposo.

Los puentes, los medios, los caminos. En los mapas las líneas se reproducen infinitamente y en todas las direcciones; se cruzan, se separan, se borran, se hacen paralelas. Rito de pasaje es un mapa cruzado por múltiples líneas pero delineado por una sola. Siempre el mar, siempre la tierra, siempre el espacio sideral. Todo depende de la manera como se observe y se interprete el mapa. Con todo, siempre estará el símbolo de cualquier mapa, el símbolo de trasiego, de andanza.

Existe otra noción afín: mapa de trayectos. Todos elaboramos continuamente este tipo de mapas mentales, que optan por unas particularidades de posibles recorridos y evitan otras. A veces no queremos pasar por ciertas calles (hablando en el plano netamente urbano) o nos obligamos a pasar por ellas, o pasamos simplemente porque queremos hacerlo. Nos involucramos con los posibles recorridos que vamos a emprender o que estamos emprendiendo. El tema es analizado por Gilles Deleuze:

> El trayecto no sólo se confunde con la subjetividad de quienes recorren el medio, sino con la subjetividad del medio en sí en tanto que éste se refleja en quienes lo recorren.

El mapa expresa la identidad del itinerario y del recorrido. Se confunde con su objeto cuando el propio objeto es movimiento [30].

La investigadora Ana Alejandra Lichilín habla de modo similar y asimismo sugestivo de las cartas cronológicas. Afirma que

hay cartas cronológicas que expresan los sucesos ocurridos en cierta época, lo mismo que los mapas representan condiciones geográficas de tal periodo. Una carta cronológica representa, de ordinario, una línea cronológica vertical dividida en años; a lo largo de esta línea se registran los diferentes hechos históricos, ordenados en columnas, por países [31].

Por su parte, la idea de mapa no es ajena al movimiento situacionista, dirigido por Guy Debord y muy en auge durante la década de los años cincuenta. La labor artística de los situacionistas se concentró en elaborar lo que denominaron "mapas psicogeográficos". Francesco Careri muestra una semblanza de este tipo de acciones:

El primer mapa psicogeográfico situacionista propiamente dicho es la Guide Psychogéographique de Paris, firmada por Guy Debord. Está pensada como un mapa plegable para distribuirse entre los turistas, si bien es un mapa que invita a perderse. Al igual que las visitas de Dadá y la guía de Jacques Fillon, Debord utiliza para su descripción de la ciudad el imaginario del turismo. Cuando abrimos esta extraña guía nos encontramos con un Paris roto a pedazos, una ciudad cuya unidad se ha perdido por completo y en la cual reconocemos tan sólo los fragmentos del centro histórico fluctuando por un espacio vacío. El hipotético turista se ve obligado a seguir unas flechas que van uniendo una unidades de ambiente homogéneas, fijadas en base a unos relieves psicogeográficos. La ciudad debe pasar por el examen de la experiencia subjetiva; el turista debe "medir" sobre sí mismo y confrontar con los demás los afectos y las pasiones que surgen cuando se frecuentan ciertos lugares prestando atención a las propias pulsiones [32].

A pesar de que el uso de los imaginarios varía, ("turismo" en la Guide, "ritual" en Rito de pasaje) la tendencia a presenciar desde el ánimo y a recorrer confrontando sensaciones es propia de ambas esferas. Los mapas propuestos por la Guide y por el Rito cumplen con esta labor a través del desplazamiento y del recorrido por espacios determinados espacio urbano en la Guide, espacio ritual en el Rito de pasaje. Como apunta Félix Guattari en el plano del psicoanálisis, muchas veces la interpretación le da paso al recorrido y a la identificación de una trayectoria que intenta dar alivio a una situación psíquica adversa:

Los lapsus, los actos fallidos, los síntomas son como pájaros que llaman a picotazos en la ventana. No se trata de interpretarlos, sino más bien de identificar su trayectoria, ver si pueden servir de indicadores de nuevos universos de referencia susceptibles de adquirir una consistencia suficiente para invertir la situación [33].

Los trayectos emprendidos suelen comportar el carácter de mediación para dar solución una situación caótica ya sea individual o colectiva. El rito promueve este tipo de intención: generar un orden en un espacio y en un tiempo determinados: abrir, explorar un universo más organizado que permita seguir el curso de la vida de un modo más favorable. Es la idea que subyace en torno a la noción de organización territorial que, en el pasado, era eminentemente ritual. Así lo explica Francesco Careri, en referencia a un mapa prehistórico hallado en Italia:

Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos fue realizado hace unos 10.000 años, y se encuentra grabado en una roca de Val Camonica, en el norte de Italia, donde se encuentra un conjunto de 130.000 grabados realizados entre los 400 y los 1.000 metros de altitud. Se trata de una imagen que representa el sistema de conexiones de la vida cotidiana de un poblado paleolítico. Más que descifrar cada objeto, el mapa representa la *dinámica de un complejo sistema en el cual las líneas de los recorridos en el* vacío se enlazan entre sí con el fin de distribuir los distintos elementos llenos del territorio. Se pueden identificar escenas de hombres en plena actividad, senderos, escaleras, palafitos, campos cercados y zonas para los animales [34].

Existe el movimiento, existe un desplazarse que se manifiesta en la instalación y en el oficiante-espectador que la trasiega, que se deja ir a través de ella. No se trata de un espacio tipo Windows, no una sucesión de ventanas y ventanas con contenidos dentro. No hay ventanas tras ventanas tras ventanas. El espacio del Rito ES un territorio, la obra ES el mapa, los viajeros se entregan a ese territorio y descifran ese mapa para acceder a sus secretos, para revivir circunstancias olvidadas, para renovar, para caminar en otro espacio-tiempo, para pasear, vagar, simplemente vagar, deambular, contemplar en movimiento.

NO HAY PAISAJES

HAY ANDAJES

Travesia

El Rito de pasaje se nutre primordialmente de conceptos y materiales. Los conceptos le dan un alma, los materiales le otorgan un cuerpo.

conceptos

Una constante en mis procesos de creación es el emprender recorridos, propiciar desplazamientos, deslizamientos en procura de mutar, cambiar de piel e interactuar con entornos naturales, asumiendo el acto de desplazarse como medio de expresión artística.

Por ello una de las prioridades del trabajo consiste en poder expresar conjuntamente diferentes temáticas que surgen en el acto de ir de un lugar a otro y deambular. Siempre la idea de VIAJE, de viaje exploratorio, generalmente sin ningún fin específico, simplemente la necesidad de moverme. Nada más. A la manera de las serpientes, deambulatorias por naturaleza.

De allí surge la noción de ARTISTA OFIDIO que se mantiene latente durante todo el proceso de creación del Rito de pasaje:

El artista va al lugar, lo interviene al ser intervenido. El artista toca, palpa el sitio de poder, se nutre del sitio de poder.

Bobinas de alambre de cobre extraídas de su antiguo féretro: transformadores inservibles

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

El artista viaja, prueba, reconoce afuera, sale, se desplaza, repta. El artista y el recorrido, la serpiente y el recorrido: el símbolo del desplazamiento, del fluir, del dirigir-se y allegar-se al acontecer, al estar siendo del mundo. Ver lo que sucede en más de un punto.
El artista se dirige a sí mismo, es consciente de sus movimientos; tiene en el recorrido sus mayores argumentos. El artista abre terrenos inexplorados, conquista, descubre. Otea el horizonte para hacerse con él, para acercarlo. Pisa y dice: "este lugar no es mío pero desde ahora me pertenece". EL ARTISTA OFIDIO. El artista ofidio no se vale de su sola visión: debe sentir, debe percibir las vibraciones de su entorno, de sus presas, de su cuerpo. El artista ofidio rodea, enrosca, aprieta, muerde, envenena, muta, se eleva, se desliza, se hunde, hipnotiza, acecha. Habla de dos cosas a la vez: su lengua es bífida. El sentido se duplica: cada quien es libre de tomar cualquiera de sus sentidos. El recorrido siempre llevará al mismo punto. El punto mismo se desplaza sin cesar: el inaprensible punto, el inasible punto, vagando sobre una línea que no parte de punto alguno, que no llega a ningún punto, que simplemente se desplaza.

Es posible distinguir en el texto anterior los conceptos que comienzan a ser prioritarios: serpiente, recorrido, línea, transformación, energía, desplazamiento, movimiento, viaje. Y obviamente todos concentrados en la noción de rito, el cual se encuentra ligado a ellos de manera explícita. Ello permite dirigir el interés a la forma de la obra misma. Lleva a la investigación a indagar en torno al cuerpo de la obra. El concepto de línea, a tono con el concepto de recorrido, plantea la posibilidad de concebir un objeto que se desliza por un espacio concreto, que recorre un espacio real, arquitectónico. Las temáticas prioritarias de la investigación surgen en la medida en que se profundizan diferentes tópicos del problema central.

La misma labor plástica sugiere algunos (el cobre y su importancia como material, por ejemplo) pero la visualización de la obra sugiere otros (laberinto, línea, el símbolo del uroboros) y la investigación trae unos cuantos más (simbolismo animal, el concepto de rito en el ámbito de las ciencias sociales, etc.). Asimismo, el análisis de los viajes realizados trae temas más experienciales (nomadismo, recorrido, serpiente).

De igual forma la idea de viaje cobra fuerza. El viaje es un generador de vivencias. Emprendo diferentes recorridos y visitas a lugares de poder, lugares considerados sagrados por otros seres humanos que nos precedieron. Montes, valles, lagunas. Vestigios arquitectónicos, vestigios de vida y de creación.

Un viaje específico, más prolongado y más cargado de vivencias y de encuentros, imprimió una dirección más definitiva a la creación del Rito de pasaje. Fue el recorrido hecho por tierra al Perú y, como meta central, al Lago Titicaca, que comparten Perú y Bolivia. De esta experiencia surgieron dos textos que dan luz acerca del estado de la investigación durante esta importante etapa del proceso. El primero, enteramente vivencial. El segundo, más conceptual y argumentativo.

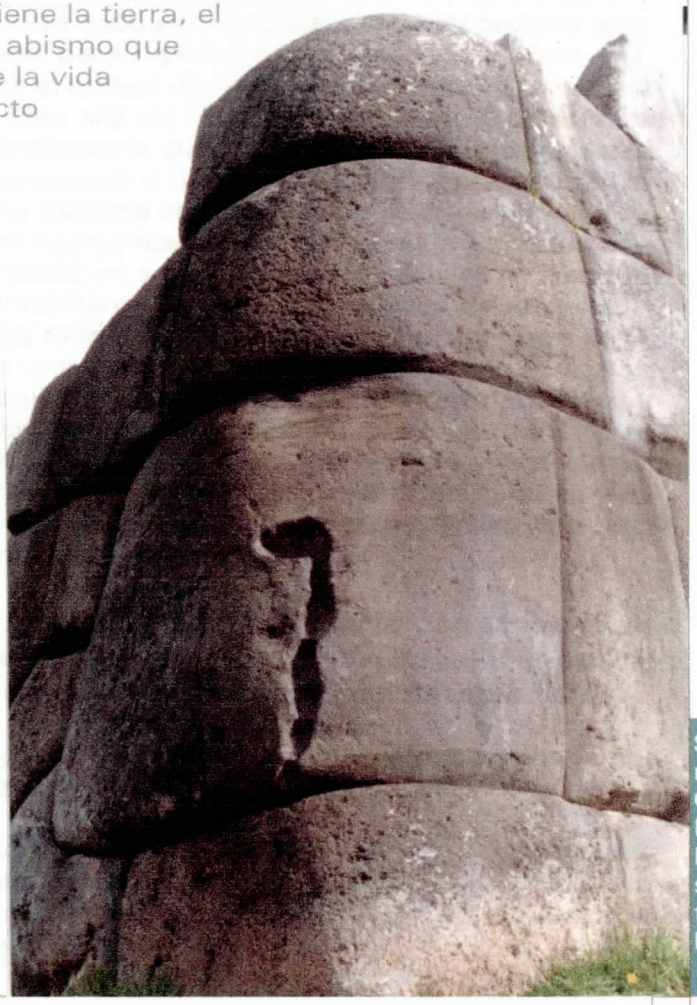
TEXTO VIVENCIAL

El efecto de la aventura del héroe cuando ha triunfado es desencadenar y liberar de nuevo el fluir de la vida en el cuerpo-mundo. El milagro de esta fluencia puede representarse en términos físicos como la circulación de la sustancia alimenticia, en términos dinámicos como una corriente de energía, y espiritualmente como una manifestación de la gracia;

La cabeza de serpiente que sostiene la tierra, el dragón, símbolo de las aguas del abismo que son la divina energía creadora de la vida y sustancia del demiurgo, aspecto generador del mundo del ser inmortal.

... Gran serpiente, con cabeza y ojos profundos, naciendo de las entrañas de ésta cordillera, naciéndose, pariéndose, alzando vuelo en lo profundo de este corazón indomable, impredecible, terco. Rumbo al viaje, al desplazamiento poco forzado, vacilando entre los montes, grandes valles, precipicios, dejando a su paso un vasto haz de ella misma en donde sobre sus huellas varios sobreviven.

Me regocijaré acaso mirando los surcos que dejas a tu paso, me enterraré en tu huella para mencionar tu nombre y sentir tu fría piel abastecida de sol. Al final de tu recorrido zambullirás tu cuerpo para nadar en el gran lago-mar, sentirás morirte para volver a nacer.



Sacsayhuamán, Cuzco, Perú. Figura serpiente tallada en la piedra.

Serpiente dadora de vida, engendro, vientre, tus huevos fértiles darán paso a la semilla, semilla que la tierra cubrirá y a la que el agua mandará hacia arriba en busca del sol, y hacia abajo, a las raíces, para agarrarnos ...
Rindámosle culto a la vida, a la única madre, Pacha-Mama, a los astros, al sol regenerador del cual la gran serpiente toma cada amanecer y atardecer para arrastrarse de aquí para allá; terminemos esta existencia contigo, serpiente del mundo inferior cuya cabeza sostiene la tierra que representa las fuerzas demiúrgicas del abismo que procrean la vida, bella, hermosa, cargando el sol naciente entre tus mandíbulas.

TEXTO CONCEPTUAL

Los caminos conducen a otros caminos. Lo importante del camino es recorrerlo, más que llegar a un fin determinado. Como la serpiente, que se regenera a sí misma y es perenne. Se enrosca y simboliza el infinito. En la vida sucedería lo mismo. Recorrerla es el sentido, nunca llegar al fin, que ya sabemos cuál es. Por esto, he decidido emprender el rumbo, siguiendo el rastro que deja la serpiente. Como símbolo, representa todo este proceso. No hay cultura que prescinda de este símbolo, sea para representar el mal (como en el cristianismo) o para representar el origen de la humanidad (como en las diversas mitologías amazónicas). Más allá de un rito anquilosado y estático, lo que pretendo es ensalzarme, reivindicarme, practicar en los elementos (tierra, aire, agua, fuego) aquello que represento y que quiere verse representado a través de mi cosmovisión, de la manera especial como el mundo se ha comunicado conmigo para a su vez comunicarlo. Por ello el viaje, proceso en el que lo que se filtra a través de mí toma un sentido y se expresa. El entorno me ofrece lugares sagrados, especialmente las lagunas, puntos de origen, receptáculos de mitos y de prácticas religiosas vitalizantes. El artista que se liga con aquello que hará de sus obras una experiencia vital. En este sentido, el ver y el revertir en algo palpable aquello que se ve debe ser la prioridad. Nada resulta excluyente si el objetivo no se pierde, si el objetivo se mantiene. Y el objetivo no es otro que el observar activamente a una naturaleza y una cultura que se comunican mutuamente: la serpiente dadora de símbolos, de claves para mantener vivo ese vínculo entre lo que está ahí y lo que construyo a partir de eso que se muestra, que se manifiesta.

Todo rito comporta un carácter participativo. Por ello la conveniencia de profundizar en el concepto de instalación. Rito de Pasaje encuentra afinidad con dicho concepto, siguiendo las apreciaciones de Julie Reiss:

Siempre existe una relación recíproca de cierto tipo entre el observador y la obra, la obra y el espacio y el espacio y el observador.

El artista adapta un espacio interior completo (lo suficientemente grande para que la gente ingrese) como una sola situación, en vez de una galería que exhibe obras inconexas. El espectador es asumido como parte integral en la realización de la obra [35].

Volviendo al tema de la participación del espectador, la autora expone las siguientes ideas:

> La participación puede ofrecerle al observador actividades específicas. Puede llevarlo a caminar a través del espacio para que simplemente confronte lo que hay allí. Los objetos bien pueden interponerse en el camino del observador o hacerse evidentes sólo a través de la exploración del espacio. En cada una de estas situaciones, el observador es quien completa la pieza; el significado surge de la interacción entre los dos [36].

Julie Reiss cita asimismo otras fuentes que intentan dar una definición concreta al término instalación. En The Art Index. The Oxford Dictionary of Art la autora extrae la siguiente definición:

> Instalación: "término en boga durante la década del setenta para definir un ensamblaje o ambiente construido en una galería específicamente para una exhibición particular" [37].

En este contexto, la presentación del trabajo viene a constituir dicha "exhibición particular". La señora Reiss presenta otra definición extraída del Glossary of Art, Architecture and Design Since 1945:

> La palabra "instalación" posee un poderoso significado, esto es, una exhibición particular realizada en relación a las características específicas del espacio de una galería [38].

Esta definición tiene mucho que ver en la constitución de la obra, con sus veinticinco metros de fondo y seis y medio de ancho, hogar ideal para doscientas cincuenta y tres serpientes separadas una de otra por veinticinco centímetros, cubriendo los muros con relación a su altura, dispuestas de tal forma que generen una línea sinuosa que las una y les imprima movimiento.

Y más que hogar, lo que se genera es un templo, un espacio ritual - otro espacio ritual, otro templo, otro hogar. Las serpientes mismas se han preparado para el ritual. Durante un tiempo nacen y crecen sucesivamente para luego reposar unas sobre otras, en un sueño eléctrico, vestidas de cobre. Luego tendrán una cabeza y con ella, les vendrá a la mente la idea de dejar de yacer y erguirse hacia lo alto. Cada una descubre hasta dónde puede llegar. Una orgullosa sierpe de dos metros con sesenta y cinco centímetros observa sin desdén a su igual, otra sierpe más tranquila que difícilmente alcanza los veintitrés centímetros.

Todas con su armadura, con su pijama, con su mortaja, con su cobertura; finalmente, con su nueva piel. Una piel que transmite energía, una piel que abandonó los transformadores eléctricos y se posó como madeja de fino hilo en chatarrerías y depósitos a la espera de manos extrañas que las llevarían a las calderas para convertirse en otra cosa... Cobre que vuelve al cobre... Ahora hilo, luego lámina, luego chatarra que se compra al por mayor. Un noble metal que se paga bien en los confusos mercados capitalinos. Pero en mis manos y en manos de la obra es el hilo que no deja de ser hilo, el transmisor de energía que no deja de transmitir energía, el motor que, ahora aparentemente inmóvil, no deja de generar movimiento.

TRANSMITIR

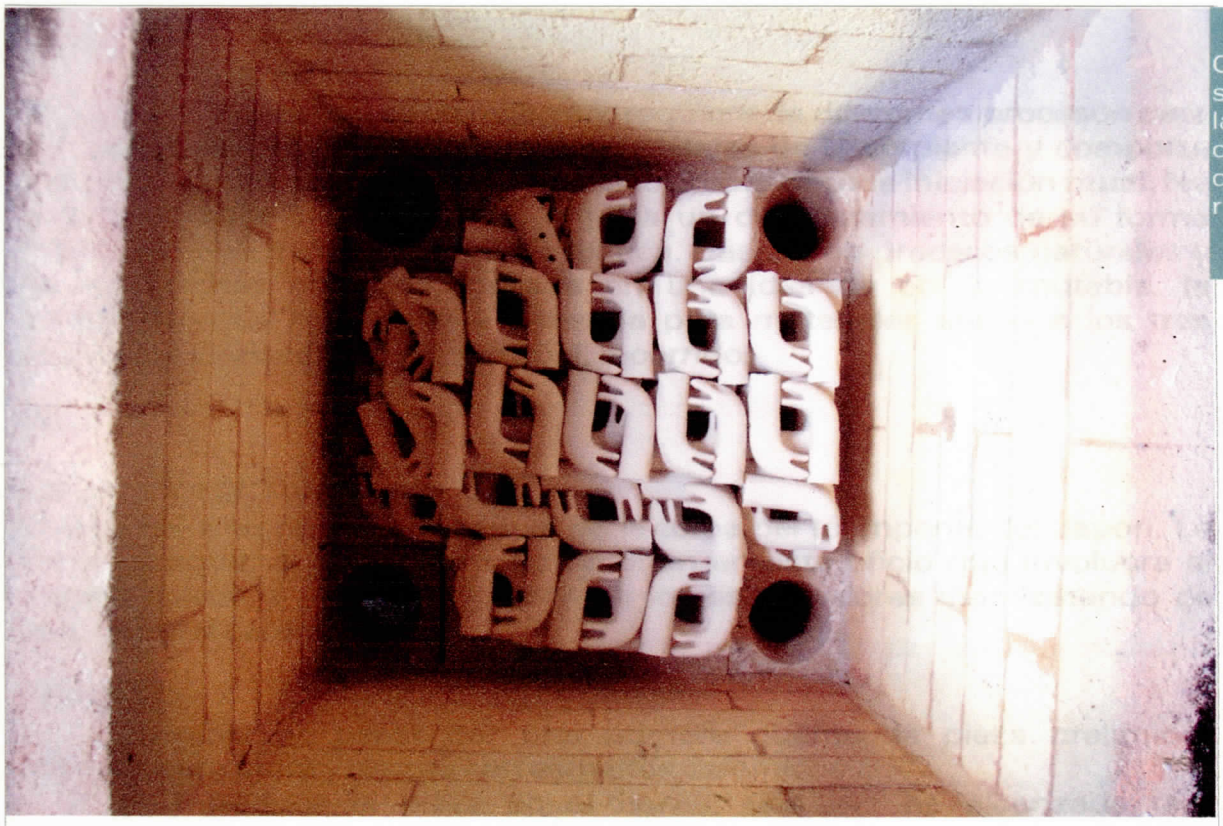
TRANSFORMAR

TRASEGAR

En estos verbos reposa el Rito de pasaje. La serpiente compuesta de serpientes. El camino compuesto de caminos. Aquí descansa la función del rito que se ha volcado sobre la realidad convertido en serpiente, en camino. El objetivo de esta investigación es el rito que ella misma ha propiciado y que ahora se extiende fuera de mí hacia los demás, es decir, se hace participativo, se instala en un espacio colmándolo y multiplicando sus significaciones.

objeto

El objeto como tal representa un bastón de mando en posición vertical. Consta básicamente de un palo en madera cilíndrico de dos centímetros de diámetro. El palo está embobinado o "hilado" en su totalidad con alambre de cobre. En el extremo superior tiene adosada una pieza en cerámica rakú de ocho centímetros de longitud. Dicha pieza representa en su forma una cabeza de serpiente.



Cabezas de serpiente a la espera de la quema de rakú.

La sumatoria de los bastones da un total de doscientos cincuenta y tres palos o bastones. Su longitud oscila entre los veintitrés centímetros y los dos metros con setenta centímetros.

Adicionalmente, once de los bastones de mando mencionados, ubicados en un lugar central del espacio, cuentan con un dispositivo sonoro que reproduce una secuencia musical prediseñada transmitida a través de tubos de cobre.

materiales

Las estrellas procedían de bolitas de tierra lanzadas al espacio por el dios Amma, único dios. Había creado el sol y la luna según una técnica más complicada, que no fue la primera conocida por los hombres pero que es la primera documentada en el caso de su Dios: la alfarería. En cierto sentido el sol es una vasija cocida al blanco para siempre, envuelta por una espiral de ocho vueltas de cobre rojo. La luna tiene la misma forma y su cobre es blanco. Sólo está parcialmente cocida [39].

arcilla

La arcilla es maleable, se transforma, requiere de diferentes procesos para su consolidación. Recrea los procesos vitales de la serpiente y comporta una preparación, un quehacer específico propio de toda iniciación ritual. No está listo, debe ser preparado, implica un desplazamiento de su forma inicial, natural, a su forma final, artística. Basada en procesos naturales y en mutaciones animales, basada en una idea de objeto mutable, la constitución de la obra está pensada para materiales afines a los tres conceptos básicos: serpiente, ritual, recorrido.

rakú

RITUAL COLECTIVO
El rakú halla su origen en el ritual de la toma del té imperial del Japón. La tierra, el agua, el aire y el fuego se unen en este oficio que involucra el trabajo colectivo y la participación de los espectadores manifestando de este modo si carácter ritual.

PROCESO
1. Después de pasar por una primera quema, la pieza preliminar (bizcocho) se pinta y decora con esmaltes cerámicos.
2. Se introduce la pieza en el horno, una vez ha alcanzado una temperatura de 1.000 a 1.100 grados centígrados.
3. Se retira la pieza al rojo vivo del horno y se introduce en aserrín con el fin de obtener, tras un proceso de oxidoreducción, un acabado metálico.
4. Las piezas se sumergen en el agua generando un choque térmico que fija los colores y cierra el proceso.

cobre

El cobre es el material central de la obra. Es el metal transmisor de energía por excelencia. Todos los hogares y centros de trabajo; todos los asentamientos humanos contemporáneos tienen algo que ver con el cobre. Atravesando muros, cruzando los océanos, uniendo postes; atado, adosado a piezas que exigen movimiento, convertido en recipiente, en tubo, en hilo... Múltiples usos y manifestaciones para múltiples finalidades y procesos.

Es además el primer metal trabajado por el hombre. Sucedió en el periodo Calcolítico (hace ya 6.500 años aproximadamente) que se prolongó durante mil años.

Tres mil años antes de que Moisés caminara por Tierra Santa, algunos pueblos dispersos desde los Balcanes hasta el extremo de la península de Sinaí comenzaron a explotar el mineral de cobre y a hacer instrumentos con él. Forjaron hachas, azuelas, leznas y cinceles que les facilitaban las faenas diarias. También hacían objetos que usaban sólo en sus ritos: cabezas de mazas, artículos de ornato y coronas [40].

El cobre posibilita el movimiento a través de la transmisión de energía. Es el centro, el corazón de la transmisión de energía.

Una de las formas en que se suele encontrar es en alambre. Dicho alambre genera devanados que forman bobinas, las cuales posibilitan el funcionamiento de una amplia gama de aparatos eléctricos. Tales bobinas constituyen el elemento principal de los transformadores eléctricos. Una vez que han cedido las resistencias la energía deja de transmitirse momentáneamente. Y digo "momentáneamente" porque el alambre no pierde su capacidad energética una vez ha dejado de servir a los fines específicos del transformador. Justamente de estas bobinas "inservibles" a la industria ha sido extraído el alambre para embobinar los palos. Así puede continuar su labor una vez ha sido extraído de las bobinas averiadas.

Existen dos opciones para el alambre de cobre una vez que ha dejado de ser "útil" a las bobinas. Que sea fundido o que se extraiga de las bobinas para darle un nuevo uso. La segunda opción mantiene la función básica de todo transformador:

Palos embobinados con alambre de cobre.

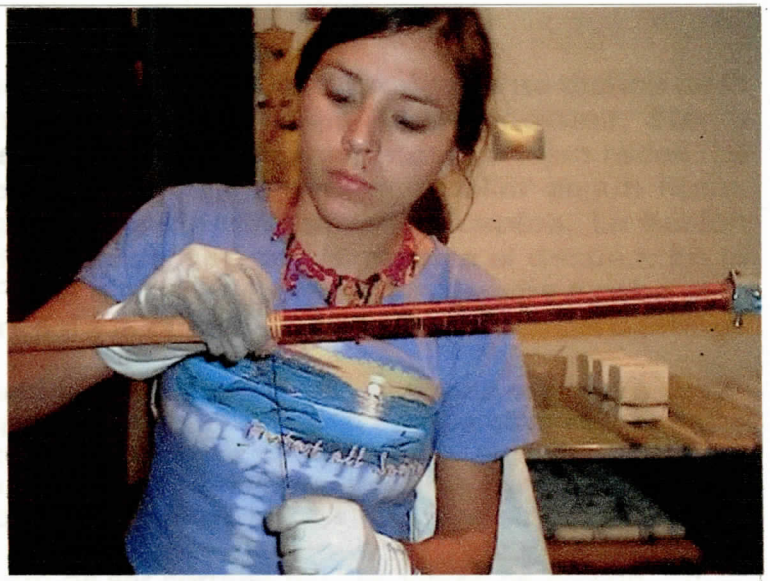
El transformador, en su forma más simple, consta de dos bobinas estacionarias acopladas por un flujo magnético recíproco [41].

"En su forma más simple", es decir, un transformador de dos fases. Existen asimismo transformadores trifásicos. Pero el alambre embobinado (o "devanado", según el término utilizado por los ingenieros eléctricos) en una serie de bobinas superior genera un transformador multifásico, capaz de transmitir energía de un modo más amplio. La serialidad de las serpientes asume este principio. Se convierte en el motor del rito: un motor de doscientas cincuenta y tres bobinas de alambre de cobre. El cobre vuelve a su ciclo de transmisión de energía. El rito se convierte, del mismo modo, en un espacio que congrega a las personas a completar dicho proceso de transmisión. Las serpientes, bajo esta nueva piel, absorben y transmiten la energía necesaria para una nueva etapa en sus vidas, una etapa eminentemente ritual. La energía se encierra, se concentra, se potencia en la gran serpiente horizontal.

El cobre es igualmente una materia prima a la que se debe acceder. Se le encuentra principalmente en minas de cielo abierto y también en minas subterráneas. Como la gran mayoría de los metales pesados se encuentra en el corazón de las menas, minerales que recubren el metal puro (como la calcopirita, mena principal del cobre que se utiliza para hacer aleaciones). Anterior al tiempo de la forja, las menas se martillaban para extraer el metal. Luego con el uso de combustibles naturales (como el carbón) se lograron calentar para llegar a un punto de fusión cercano a los 1.100 grados centígrados, virtiendo el cobre en estado líquido en moldes de arcilla, que luego se convertían en lingotes para ser fundidos de nuevo y utilizados para dar forma a utensilios y herramientas diversos. El avance de la metalurgia a través de los tiempos ha hecho que la industria multiplique las posibilidades de este metal, maleable y resistente, hasta llegar al hilo o alambre de cobre, materia prima de la industria eléctrica. Y materia prima del Rito de pasaje [42].

El alambre de cobre tiene igualmente diferentes mutaciones, en cuanto a su calibre y su tono. Los calibres utilizados en el embobinado de los palos oscilan entre el veinte y el veintitrés. El alambre además cambia de color con respecto a la bobina de donde ha sido extraído, abriendo la posibilidad de embobinar palos de diferente registro cromático. O serpientes de diferentes tonos de piel. Asimismo el alambre no siempre se encuentra en condiciones de limpieza óptimas. Esto hace que algunas serpientes se vistan con una NUEVA PIEL, la del alambre más limpio, y otras con una PIEL EN MUTACIÓN, la del alambre con impurezas. Estas impurezas son fruto del antiguo uso del transformador y también del tipo de transformador del que fue extraída la bobina para su RE-UTILIZACIÓN.

Madera



La madera utilizada en Rito de pasaje tiene forma cilíndrica. Representa, conceptual y materialmente, un huso. Además, lleva en sí un acto milenario como es el de hilar.

El proceso del hilado (o embobinado) de los palos (o husos), en el caso del Rito de pasaje, se realiza a través de una máquina embobinadora creada para tal fin. Consta de dos bases. Una sostiene un motor de máquina de coser instalado a manera de polea. En la parte alta se encuentra un dispositivo compuesto de un rodamiento y una pieza de encaje para ubicar una esquina del palo a embobinar, debidamente sujeto por tres tornillos. La otra base presenta un dispositivo idéntico pero el otro extremo del palo queda libre de los tornillos para que pueda girar sobre sí mismo. Las dos bases no están unidas, para facilitar la instalación de palos de diferentes medidas.

En los husos se entretejen líneas. El huso tiene como finalidad entramar cuerpos de hilo, sean éstos materiales o imaginarios: lana o tiempo. La definición del Diccionario de la Real Academia Española de la lengua habla de un instrumento "más largo que ancho". Añade además que se utiliza para "hilar torciendo la hebra". En este caso la hebra es de cobre.

El acto de hilar marca pautas, recorridos y tramas. "Hilar" y "tramar" son sinónimos. Son verbos que comportan acciones generadoras de pensamiento. Inducen a pensar, a llevar el hilo de un punto a otro para cubrir la totalidad del huso.

HILAR ENTRETEJER TEJER TRAMAR

Esta acción constituye uno de los primeros oficios propiamente dichos de la humanidad. Trabajar con hilos, jugar con hilos, unir y desunir, atar y desatar, amarrar y soltar. Los juegos del hilo hacen nudos o tejen redes. La acción de hilar, sea para concebir un tejido o para enrollar en un huso, implica un acto repetitivo generador de diferentes conceptos. La acción misma se asocia al paso indefinido del tiempo. Simboliza el destino. En la Grecia antigua era Cloto, la Parca o Moira Mayor, quien llevaba a cabo este oficio. Robert Graves se refiere así a las tres hermanas tejedoras del destino:

> Hay tres Parcas asociadas, vestidas de blanco, a las que Erebo engendró en la Noche; se llaman Cloto, Láquesis y Átropo. De ellas, Átropo es la menor en estatura, pero la más terrible.
> Zeus, quien pesa las vidas de los hombres e informa a las Parcas de sus decisiones, puede, según se dice, cambiar de opinión e intervenir para salvar a quien desee cuando el hilo de la vida, hilado en el huso de Cloto y medido en la vara de Láquesis, está a punto de ser cortado con las tijeras de Átropo. En realidad los hombres pretenden que ellos mismos pueden, hasta cierto punto, dirigir sus propios destinos evitando peligros innecesarios [43].

La acción de hilar en el huso o crear tramas a través de hilos conlleva otro tipo de consideraciones de carácter metafísico. Habla de la idea de unificación del universo, de la posibilidad de unir planos de la realidad aparentemente opuestos. Mircea Eliade llega mucho más lejos en su análisis con relación a la función que cumplen las "imágenes de la cuerda y el hilo" en la India. Dichas imágenes

> son ampliamente utilizadas en las especulaciones cosmológicas y fisiológicas indias. En resumen: se podría decir que su función consiste en ajustar toda unidad viviente, tanto al cosmos como al hombre. Tales imágenes primordiales sirven al mismo tiempo para revelar la estructura del universo y para describir la situación específica del hombre. Las imágenes de la cuerda y el hilo logran sugerir lo que la filosofía tornará explícito más tarde: que todo lo existente es, por su misma naturaleza, producido, "diseñado", o "tejido" por un principio superior; y que toda existencia en el tiempo implica una "articulación" o una "trama"[44].

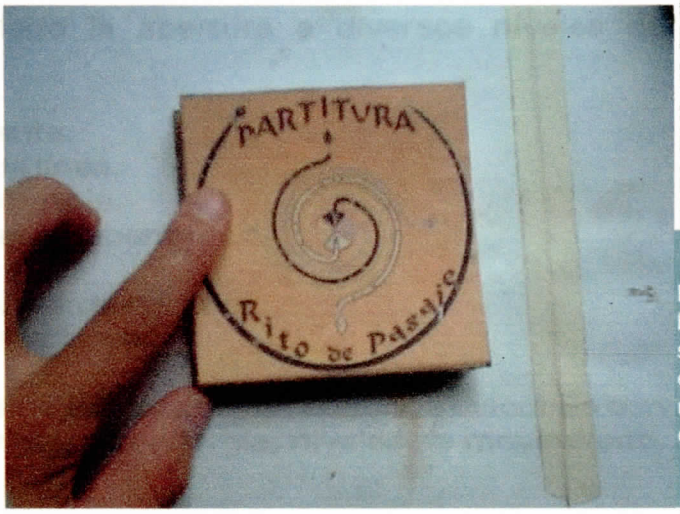
mapa - partitura - dispositivo sonoro

Por medio de un dispositivo sonoro ubicado en la base de once de las doscientas cincuenta y tres serpientes se reproduce una secuencia sonora compuesta a partir de un ejercicio cartográfico.

La visualización del espacio en procura de establecer una visión a escala de la obra lleva a concebir un mapa en el que se manifieste previamente la disposición de las serpientes verticales y la curvatura de la serpiente horizontal. Con la ayuda de papel milimetrado se establece un patrón de medida definido: cada milímetro del papel equivale a 2,5 centímetros del y así sucesivamente:

2 milímetros en el papel = 5 centímetros en la pared de la sala
1 centímetro en el papel = 25 centímetros en la pared de la sala
4 centímetros en el papel = 1 metro en la pared de la sala

Dicho de otra manera: gracias al mapa trazado en el papel milimetrado puede reproducirse el espacio una veinticincoava parte de su tamaño natural.



Partitura de bolsillo. En su interior, el plano del mapa a escala.

A partir del mapa se crea la partitura, consistente en un plegable a manera de códice que reproduce gráficamente la línea horizontal compuesta por las líneas verticales. Esta onda pasa a manos de músicos interesados en crear secuencias sonoras a partir de dicha imagen. Los instrumentos utilizados son:

Didgeridoo
Flauta Traversa
Saxofón Tenor
Saxofón Contralto
Berimbau
Timbal sinfónico
Vasija de barro
Marimba
Congas
Multipercusión
Piano
Voz

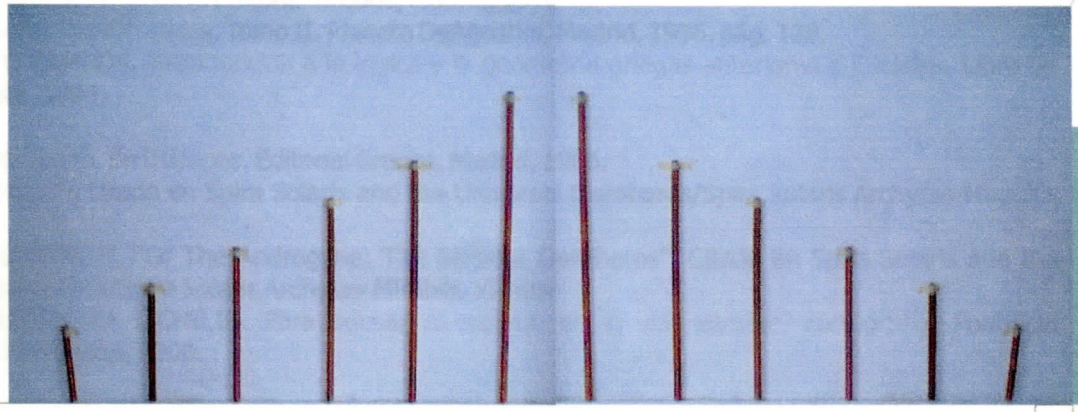
Conclusión

Subyace una conclusión básica y general:

El Rito de pasaje ha propiciado la apertura a diversos niveles de comprensión así:

A nivel simbólico, lo es la serpiente.
A nivel abstracto se encuentra la línea.
A nivel antropológico, el rito de pasaje.
A nivel arquitectónico y espacial, el laberinto.
A nivel físico, el movimiento.
A nivel espiritual, la infinitud: el eterno retorno.
En cuanto forma de vida, el nomadismo.

Niveles que permanecen en continua tensión, en continua discordia con su opuesto. Niveles de transmisión de energía, niveles de movimiento, niveles de comprensión.



Montaje previo de los bastones de mando sin cabeza. Fragmento

Notas

1 LLUÍS DUCH. Antropología de la religión. Editorial Herder, Barcelona, 2001, pág. 190.
2 JOSEPH CAMPBELL. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
3 Ibid., pág. 94.
4 FRANCESCO CARERI. Walkscapes. El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
5 Ibid., pág. 146.
6 Ana Mendieta, 1981. Declaración sin publicar.
7 Careri, pág. 164.
8 ERICH J. LEED. The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism, Basic Books, Nueva Cork, 1991. Citado por Careri, Walkscapes, pág.40.
9 ALBERTO CAMPOS. Axiomática y geometría desde Euclides hasta Hilbert y Bourbaki. Libro de texto, Bogotá, 1994
10 Enciclopedia Multimedia Encarta 2002.
11 Enciclopedia Multimedia Encarta 2002.
12 NATALE SPINETO. Los símbolos en la historia del hombre. Lunwerg Editores, Barcelona, 2002, pág. 218.
13 FRANCESCO CARERI. Walkscapes. El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pág. 104.
14 MIRCEA ELIADE. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pág. 93-94.
15 Ibid., pág. 95
16 MERCEDES DE LA GARZA, El universo sagrado de la serpiente entre los mayas, UNAM, México, 1998.
17 GEORGES BATAILLE, Teoría de la religión. Citado en El universo sagrado de la serpiente entre los mayas de Mercedes de la Garza, UNAM, México, 1998.
18 MIRCEA ELIADE, Nacimiento y Renacimiento.
19 JOAQUÍN TORRES-GARCÍA, Universalismo Constructivo, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944.
20 MIRCEA ELIADE. Tratado de historia de las religiones. Editorial Herder, Barcelona, 1979.
21 LLUÍS DUCH. Antropología de la religión. Editorial Herder, Barcelona, 2001, pág. 191.
22 NEIL ARDLEY. Música y sonido. Ediciones Códice, Madrid, 1986.
23 ARISTÓTELES, Metafísica. Editorial Gredos, Madrid, 1979
24 Los Filósofos Presocráticos. Tomo II. Planeta DeAgostini, Madrid, 1996, pág. 128.
25 ALBERTO CAMPOS. Introducción a la lógica y la geometría griegas anteriores a Euclides. Libro de texto, Bogotá, 1994
26 Ibid.
27 PLATÓN. Timeo. En Diálogos. Editorial Gredos, Madrid, 1986.
28 CHRIS McCOY, citado en Spira Solaris and the Universal Ouroboros/Spira Solaris Archytas-Mirabilis VI.htm
29 C. AYNESWORTH, "Of The Androgyne: The Serpent Ouroboros". Citado en Spira Solaris and the Universal Ouroboros/Spira Solaris Archytas-Mirabilis VI.htm
30 ANA ALEJANDRA LICHILÍN. Para pensar el espacio en la vida escolar: cartografía. Pontificia Universidad Javeriana, 2000.

31 Ibid., pág. 41.
32 FRANCESCO CARERI. Walkscapes. El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pág. 104.
33 FÉLIX GUATTARI. Les années d'hiver. Citado por A.A. Lichilín, pág. 128.
34 FRANCESCO CARERI, Walkscapes, pág. 43
35 Ibid. pág. Xiii.
36 Ibid. pág. Xiii.
37 Ibid. pág. xii.
38 Ibid. pág. xii.
39 Palabras de Ogotemmêli, líder de la comunidad dogon de África. Tomado de: MARCEL GRIAULE, Dios de agua, editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987.
40 KATHERINE OZMENT. "Viaje a la Edad del Cobre" en Revista National Geographic en Español, abril de 1999.
41 GILBERTO ENRÍQUEZ HARPER. El libro práctico de los generadores, transformadores y motores eléctricos. Editorial Limusa, México, 2000, pág. 39.
42 La anterior información fue obtenida de Copper: Its trade, manufacture, and environmental status. Copper Development Association, 2000.
43 ROBERT GRAVES. Los mitos griegos, Tomo I. Alianza Editorial, Madrid, 1997, pág. 55-56.
44 MIRCEA ELIADE. "Cuerdas y marionetas" en Mefistófeles y el Andrógino. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 218.

La antigua piel de las bobinas. Se trata de sucesivas capas de piel que cubren así mismo sucesivas capas de alambre embobinado

ARDLEY, NEIL. Música y sonido. Ediciones Códice, Madrid, 1986

ARISTÓTELES, Metafísica. Editorial Gredos, Madrid, 1979

JOSEPH CAMPBELL. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. Fondo de Cultura Económica, México, 1997

CAMPOS, ALBERTO. Axiomática y geometría desde Euclides hasta Hilbert y Bourbaki. Libro de texto, Bogotá, 1994

CAMPOS, ALBERTO. Introducción a la lógica y la geometría griegas anteriores a Euclides. Libro de texto, Bogotá, 1994

CARERI, FRANCESCO. Walkscapes. El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002

DE LA GARZA, MERCEDES. El universo sagrado de la serpiente entre los mayas, UNAM, México, 1998

DUCH, LLUÍS. Antropología de la religión. Editorial Herder, Barcelona, 2001

ELIADE, MIRCEA. "Cuerdas y marionetas" en Mefistófeles y el Andrógino. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 218

ELIADE, MIRCEA. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. FCE, México, 1994.

ELIADE, MIRCEA. Tratado de historia de las religiones. Editorial Herder, Barcelona, 1979.

ENRÍQUEZ HARPER, GILBERTO. El libro práctico de los generadores, transformadores y motores eléctricos. Editorial Limusa, México, 2000, pág. 39

GRAVES, ROBERT. Los mitos griegos, Tomo I. Alianza Editorial, Madrid, 1997, pág. 55-56.

GRIAULE, MARCEL. Dios de agua, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987

LICHILÍN, ANA ALEJANDRA. Para pensar el espacio en la vida escolar: cartografía. Pontificia Universidad Javeriana, 2000.

OZMENT, KATHERINE. "Viaje a la Edad del Cobre" en Revista National Geographic en Español, abril de 1999

PLATÓN. Timeo. En Diálogos. Editorial Gredos, Madrid, 1986

REISS, JULIE H.. From margin to the center. The spaces of installation art. The MIT Press. Cambridge, 1999.

SPINETO, NATALE. Los símbolos en la historia del hombre. Lunwerg Editores, Barcelona, 2002, pág. 218

TORRES-GARCÍA, JOAQUÍN. Universalismo Constructivo, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944.

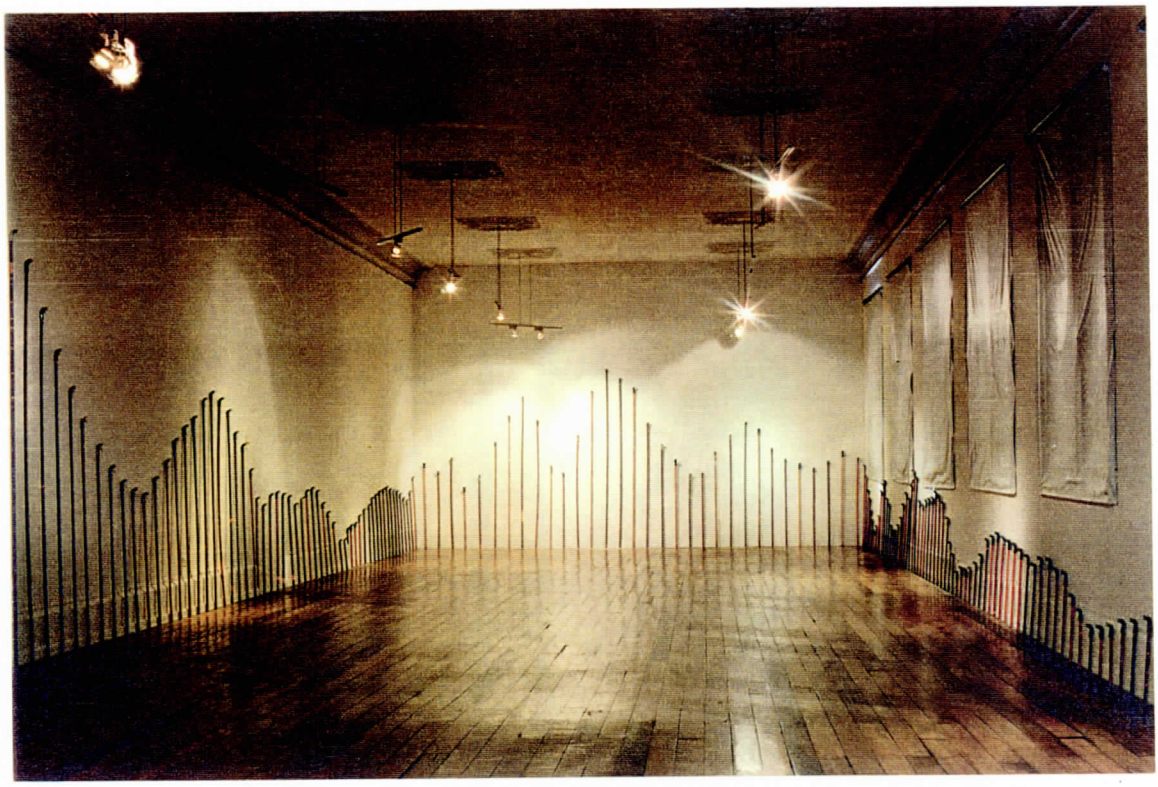
Enciclopedia Multimedia ENCARTA 2002

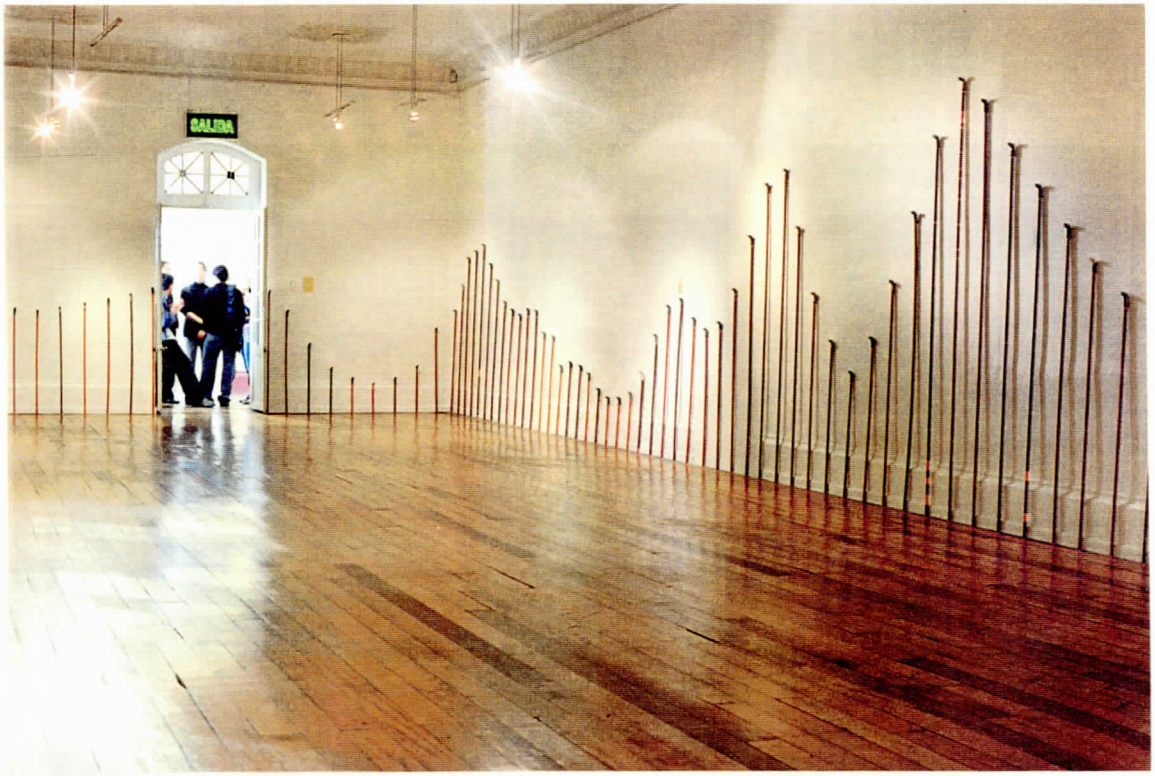
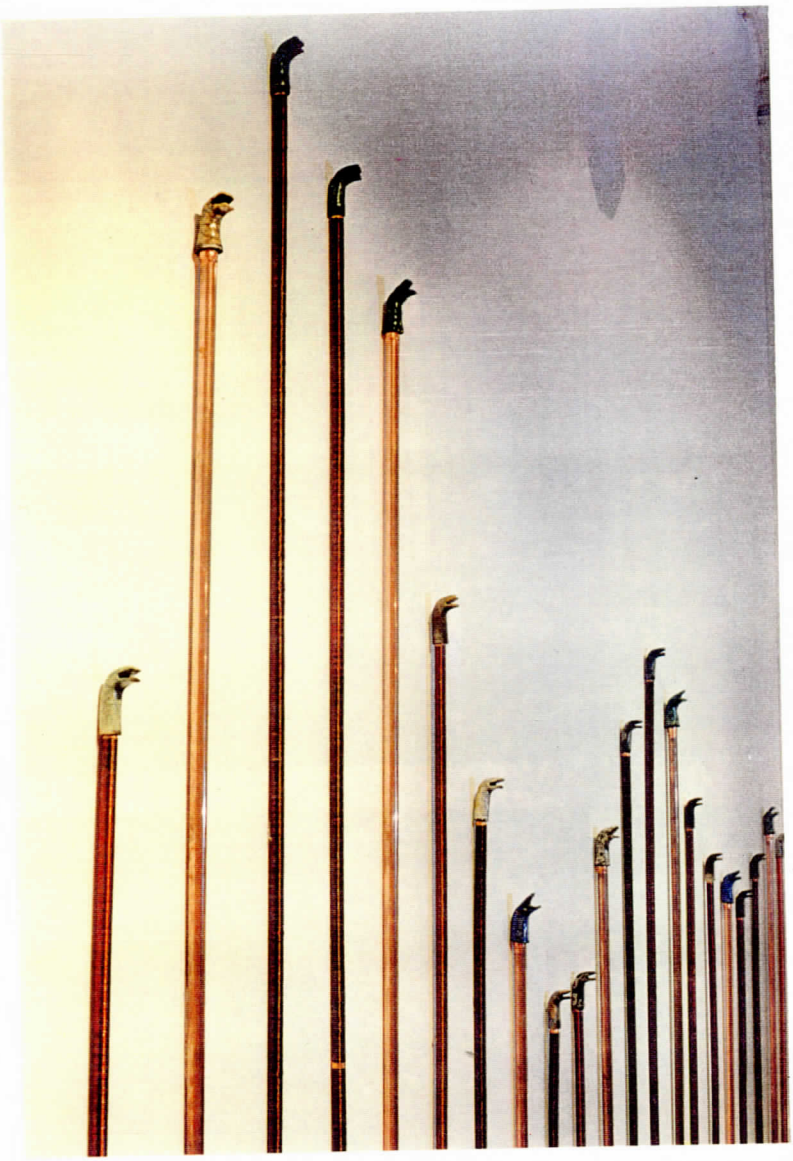
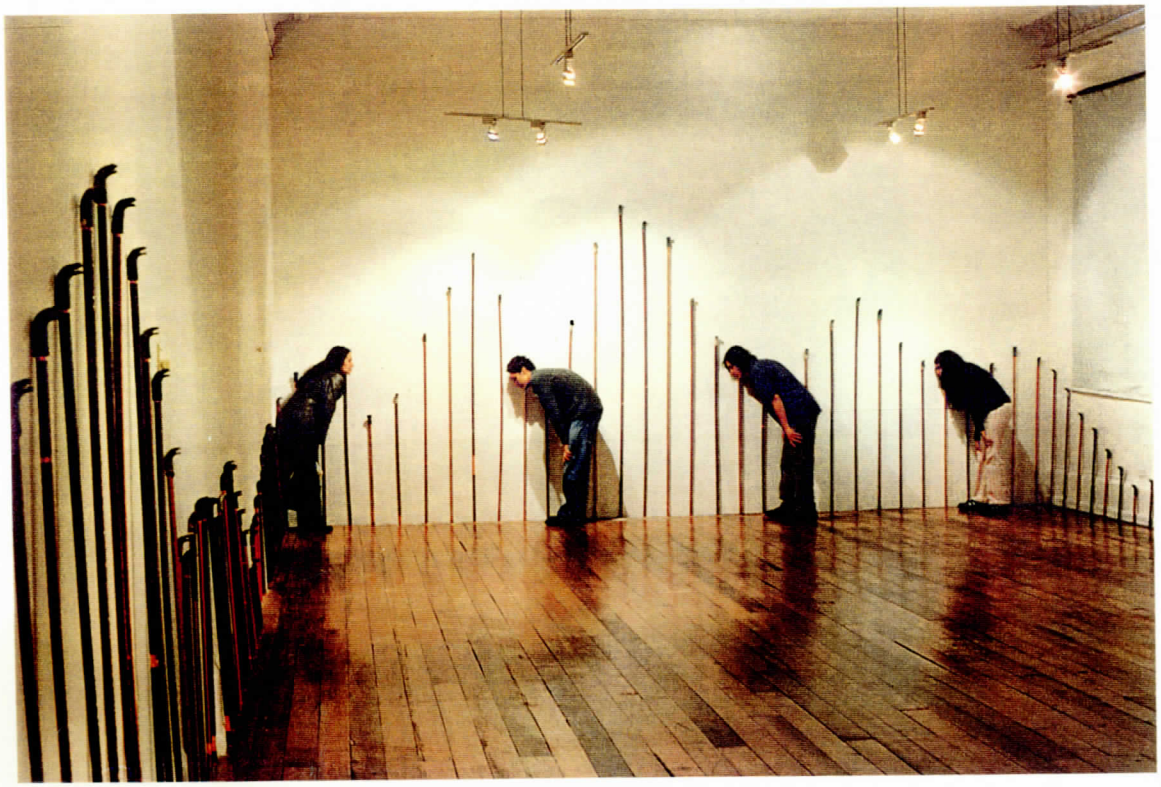
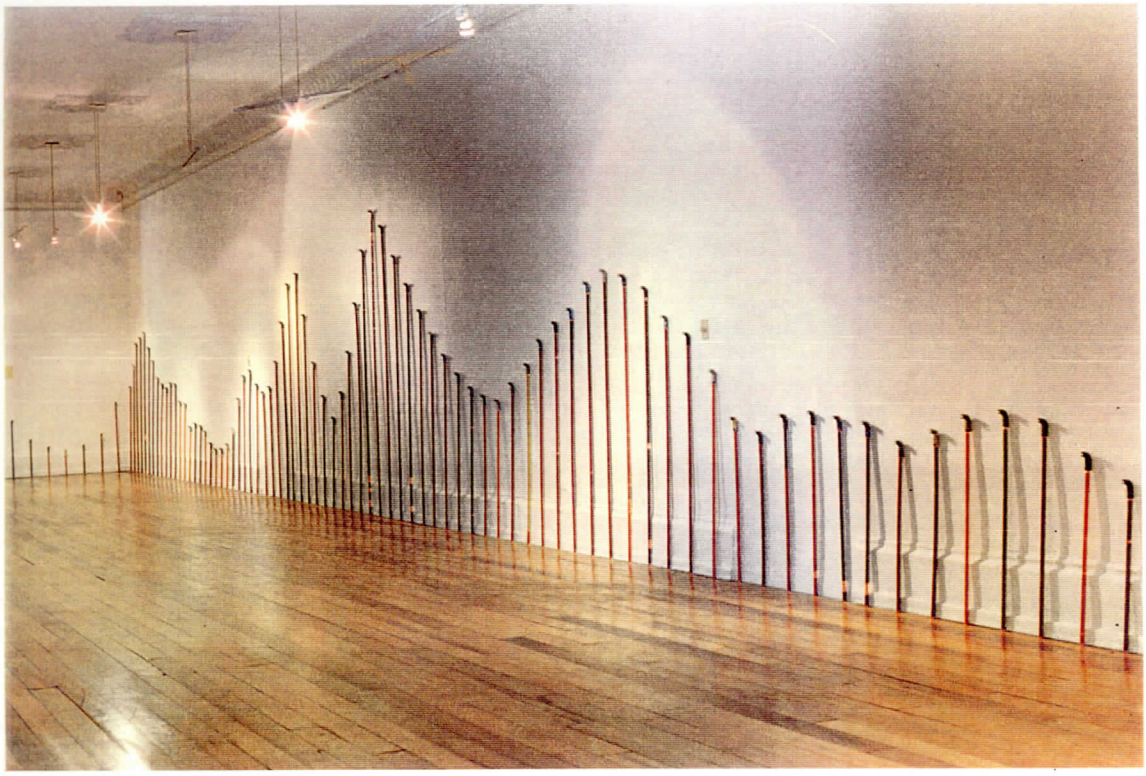
Los Filósofos Presocráticos. Tomo II. Planeta DeAgostini, Madrid, 1996.

Spira Solaris and the Universal Ouroboros/Spira Solaris Archytas-Mirabilis VI.htm

Rito de Pasaje

En su Esplendor




SALIDA