



Ernesto Gutiérrez Barrero

Antropólogo, Universidad Nacional, magíster en Estudios Artísticos, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Actualmente es investigador en el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud.

Correo: ernestogut90hotmail.com

Código ORCID: 0000-0001-8220-6122

El arte es el espíritu de las cosas que se construyen

Art is the spirit of things that are built

Recibido: 2020-04-21

Revisado: 2020-04-29

Aceptado: 2020-05-25

Palabras claves:

mundo posible, cosa-hecha, poiesis, demiurgos, corporeidad subjetiva.

Resumen

Se plantea un examen de conceptos que circulan alrededor de la educación para las artes y sus centralidades epistémicas como acto de creación y modelamiento del mundo, en tanto mundo posible, que es lo propio del arte que pone en consideración el modo de proceder frente a los universos disciplinares que mueven lo académico. Se toman con una fuerte consideración y es el arribo de la propuesta de este artículo, el pensamiento tradicional de sociedades originarias

como la wayú y la yoruba y sus postulados alrededor de la creación-arte y las posibles connotaciones que el lector en su especulación sensible, arribe también a sus propias conclusiones.

Keywords:

*Possible world,
Thing made, Poiesis,
Demiurges, Subjective
embodiment.*

Abstract

It is an examination of concepts that circulate around education for the arts and its epistemic centralities is proposed as an act of creation and modeling of the world, as much as possible world, which is characteristic of art that considers the way of proceeding against the disciplinary universes that move the academic. They are taken with strong consideration and it is the arrival of the proposal of this article, the traditional thinking of original societies such as the wayú and the yoruba and their postulates around creation-art and the possible connotations that the reader in his sensitive speculation, also arrive at your own conclusions.

*Wakumajule wane kasa jia juyaakua tu kasa
wale'eruka*
(versión del wayunaiki)

E jowo e so ede abinibi
(versión del yoruba)

Con este título y sus dos versiones epigráficas²² comienzo a pensar el sentido del arte en la educación o el sentido de su enseñanza en nuestro sistema educativo. Son afirmaciones que me han permitido buscar la impronta del espíritu en lo que construyo, mi acción como docente y también como buscador (a veces como investigador, pero más en su etimología, el que va tras las huellas, que para los yoruba es el que busca o *erọ wiwa*).

Buscar sería, en este lugar, construir las preguntas fundamentales que nos marcan un camino necesario para descubrir, en el sentido de quitar velos, de desnudar esas cosas que nos marcan en lo que somos, occidentalizados, mestizados, colonizados, encontrando el étimo (significado verdadero) para poder ser.

Ese étimo surge cuando me pregunto qué es la cosa y busco en la esencia que está en ella, pero la esencia de la cosa, es el espíritu que está contenido en ella, y el espíritu de la cosa es el espíritu de las cosas que se construyen, siguiendo la palabra de los wayú²³ que en sus espirales sagradas imprimen el camino del corazón en sus pieles, en sus mochilas, en sus

palabras... esa es la búsqueda de mi étimo que quiero compartir en este espacio escritural.

Para ello he de seguir varios excursos necesarios, pues la simultaneidad surge cuando pretendemos atrapar la naturaleza de la cosa al mostrarnos su multiexistencia al ser huella, forma y contenido al mismo tiempo.

Primer excurso: educar es esculpir en el alma. Son las valoraciones que se instalan en la corporeidad y se hacen presentes en la prosodia de lo nombrado, como el anclaje de lo real en lo que somos; siendo lo que somos aquello que es más que identidad: lo no dicho, lo no expresado pero inmediata e infinitamente comprendido sin ser representado (Duica, 2014; Chaparro, 2006).

El núcleo argumental aquí es la corporeidad y no el cuerpo como expresión contemporánea de lo pulido o lo terso, que para Han (2015) no permite la emancipación con la cosa, su exploración subjetiva, pues es el autorreflejo neutro de la erotisidad que no confronta, que reviste la identidad del sujeto sin alteridad, o anestezación²⁴, que elimina la mirada del yo por la saturación de su vacío.

La corporeidad está referida entonces a la exploración de los sentidos que se activan más allá de la mirada y construyen un saber que conoce desde los dedos, desde la lengua, desde su despliegue somático y libera su desnudez y la nombra, yo. Artaud (1977) nos pone en cuestión sobre el cuerpo y su libertad, un cuerpo autónomo, puesto que²⁵ es la subjetivación del cuerpo, esto es, su

22 Cito en yoruba, como ese universo de pensamiento y de acción estética que marcaron mis actos como tamborero y al cual ofrendo las palabras que salen de mis manos para saludar a los *Òriṣà. Aṣẹ, Baba Okana Trupon*.

23 Sigo la frase regalada a mí (*Wakumajule wane kasa jia juyaakua tu kasa wale'eruka*) por la maestra Margarita Pimienta, docente de la Universidad de La Guajira, doctora en Ciencias de la Educación.

24 Ídem, pág. 18.

25 *Ibíd.* pp. 99-100. El hombre está enfermo porque está mal construido. / Hay que decidirse a desnudarlo para escarbarle ese animalculo que le pica mortalmente, / dios / y con dios / sus órganos. / Pues áteme si así lo quiere / pero no existe nada más inútil que un órgano. / Cuando le haya dado un cuerpo sin

imagen, su metafisicación, preconceptual, prelógica, ¿o pos, o meta o trans? que el autor en otro lugar dice, el espacio donde truenan imágenes y se acumulan sonidos y también habla, si sabemos intercalar suficientes extensiones de espacio henchidas de misterio e inmovilidad (Artaud, 2013).

Pero las imágenes no necesitan palabras para hablar, son su propia gramática, se desenvuelven en su propio sentido al ser descifradas desde el sentir y no se dejan arrumar como colecciones de significados, sino que son insinuaciones de sentido que se corporeizan y se completan en la especulación sensible y subjetiva. La especulación sensible no está sujeta a los sentidos, aunque está allí, pues solo por la piel puede entrarnos otra vez la metafísica en el espíritu (Artaud, s. f.).

Debemos volver entonces a la importancia de esculpir en el espíritu, esto es, construir subjetividad (metafísica para Artaud).

La subjetividad implica que el objeto prosaico, como objeto percibido, se convierta en ofrenda, o sea, en cosa que se ofrece a cambio de algo. Como obra, como trabajo, como proceso, como esfuerzo, es el retiro de lo ordinario, de los sentidos normales y se eleva en nuevas intuiciones para entregarse como algo más allá de sí: el espíritu.

La obra ya no es mero objeto, sino que contiene el alma del que la produjo. Por esto, la obra como don, se desprende de su denotación y encuentra su sentido en la razón transmutada en poesía y en su forma perdida que busca su sentido en los infinitos adjetivos, que son pintados en sus colores primordiales, esos que perdieron su forma en lo útil y buscan su reencuentro no en la nostalgia sino en la necesidad.

órganos, / entonces lo habrá liberado de todos sus automatismos y devuelto a su verdadera libertad.

Segundo excurso: espíritu y creatividad. Crear es fundar un mundo posible desde las grietas de lo real imaginado. El objeto cobra sentido como obra en el momento de ser anunciado en el acto de exponerlo, de compartirlo en la festividad del acontecimiento (Gadamer, 1991). Es allí donde aparece el sentido, si queremos cultural, pues es la comunidad de sentido que adquiere su propia razón, encontrando el significado en el éxtasis que se afina en la pasión y en el ritmo de la cosa-hecha que es la acción ritual, dromenon (Read, 1975) de lo festivo. El sentido no aparece como lógica, sino como instancia de la pasión, de esa crueldad (Artaud, s. f.)²⁶ que hace que su voluntad de ser y su psique se extremen en la sacudida del dromenon que busca en la *aesthesis* el encuentro con el alma. De alguna manera así lo manifiesta Jodorowski (2007) en sus prácticas teatrales en las cuales el espectador descentra su ego mediante una catarsis propiciada por la obra. En ese advenimiento de la cosa-hecha, el espíritu como totalidad se adentra en los particulares dejando su huella, y las formas que lo soportan.

Es mediante la forma de la obra que el espíritu penetra y deja su impresión, que se materializa en todas las resonancias objetuales del universo desencarnado: así aparece el alma de la cosa como su doble y su esencialidad. Solo es posible experimentar

26 (Crueldad) violenta determinación para destrozarse la falsa realidad. Uso el término crueldad para describir la esencia de la existencia humana. Todo arte verdadero debe encarnar e intensificar las brutalidades subyacentes de la vida para renovarse perpetuamente... la crueldad es ante todo lucidez. Es conciencia extrema. No hay crueldad sin conciencia. La conciencia da el matiz cruel. La vida en sí es cruel porque implica siempre la muerte de alguien. Toda vida se nutre de otra vida. La crueldad es ese deseo de vivir, ese torbellino de vida... no se trata de la crueldad como un vicio, sino al contrario, en un sentido puro de un impulso del espíritu... entre el teatro (arte) y la vida no debe haber corte negro. Ambos deben formar una unidad (Artaud, s. f.).

el alma de la obra mediante la manía (pasión exacerbada) no como enfermedad sino como inspiración y éxtasis creativo, que permite afinarse en el entusiasmo (*En-theos*: dios-adentro; posesión divina) propio del arrobamiento ritualístico,

puedo invocar el testimonio de los antiguos, que han creado el lenguaje, no han mirado el delirio, Manía, como indigno y deshonesto; porque no hubieran aplicado este nombre a la más noble de todas las artes, la que nos da a conocer el porvenir, y no la hubieran llamado *μανία* y si dieron ese nombre fue porque pensaron que el delirio es un don magnífico cuando nos viene de los dioses... todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las musas, o que crea que el arte solo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino (Platón, 1979).

Tercer excurso: el arte es el camino del espíritu. El viento, neuma (espíritu, soplo, aliento) deja su huella en las “cosas que se construyen”, esos segmentos del cosmos, que se originan en el pago o don necesario como acceso al conocer, en el cual la ascesis es el soporte de la entrada al mundo real: es el ejercicio de la acción de la catarsis, de la purificación necesaria para acceder al conocer, a partir del “conocimiento de sí” (Foucault, 1987) que incluye una técnica en cuanto forma de hacer, que es el procedimiento que permite la entrada a los universos no asequibles a los no-iniciados, puesto que este universo exige un riguroso y cuidadoso procedimiento, ya que el territorio de separación, el espacio consagrado, es espacio de poder y empodera.

Como dice el autor, se trata de volver a sí mismo, luego del viaje interior para convertirse “ad se convertere, transformarse en otro en el que se combinan la técnica

—procedimiento del hacer— con el saber profundo y universal que transforma al ser” (Foucault, 1987, p. 101), desde su mismidad y la hace una con lo aprendido, con ese conocimiento mediante la práctica que se fija en el cuerpo para que haga parte de sí mismo: de ahí la marca, la huella, la impronta somática del alma que envuelve el cuerpo de la cosa producida, la rodea y le insufla ese aliento primordial para transportarla a las múltiples dimensiones de la existencia.

Es así como los objetos en tanto huellas del espíritu que además de ser causa general, son causa cosmológica, ponen a circular todas las dimensiones del universo entendidas como el espacio, el tiempo, el presente, lo real y lo abstracto, lo mencionado y lo iconografiado, donde transita el sentido propio de las acciones plásticas que fundan realidades nuevas y nuevas subjetividades, mundos posibles que operan más allá de la intuición cotidiana.

Los mundos posibles como construcciones demiúrgicas, fundan su andamiaje en el pendular del mundo de los objetos: el ir como afirmación y el venir como responsorio del canto y de la sombra de la imagen afirmada, el devenir también de la sombra encarnada, desde el tiempo presente como acto performativo de la ritualidad y de la puesta en escena del saber.

Ese universo multiescalar y polisemántico, da cuenta de un saber que hace que se explore lo real en múltiples láminas del hojaldrado de realidad descentrando la mirada. Mirar, conjeturar, dejar atrás, oír... condiciones del saber y del conocer como estancias del aliento creador, es el conocimiento del mundo y de ese mundo manualizado, modelado por la poiesis, pues esta se dirige a un saber que envuelve una forma de conocer.

Conocer en suma, no será ya adecuar el sujeto a la cosa —no hay tal cosa en sí—,

sino interpretar, dar un sentido, valorar, dar un valor, observar desde amplias perspectivas. En definitiva, el conocimiento es una actividad artística, *poética*, que se desconoce a sí misma (Nietzsche, 1994).

El conocimiento a partir de las artes en el sentido de la excitación de la voluntad, de esa capacidad que se desplaza con intención de ir más allá del objeto y esa voluntad que se advierte más allá de lo actual, se dirige al riesgo de su propia presencia puesta en ese objeto como realidad maleable, modelable y por lo tanto plástica, que deja de ser materia para volverse espíritu.

El espíritu como voluntad y como alma del conocimiento se incorpora, toma cuerpo en la cosa y le da vida, crea su propia naturaleza y nuevas leyes que lo gobiernan, un sentido de vínculo de otros mundos posibles en una constelación de sentido denominado universo.

Cuarto excursus: rubato. Un exordio necesario estaría en enumerar los excursus enunciados como “rubateos” de mi partitura que se exhibe en este lugar, al hacer el intento de estirar y contraer el tempo de escritura como ejercicio estético de mi ofrenda a la revista, que plantea buscar nuevos caminos para educar, y llegar a lo afirmado al inicio como pensamiento de las tradiciones de mi interés.

En primer lugar, considero que el arte es contextualizador en tanto que produce sus argumentos traspasando las formas y se arrojan a la razón desde el crisol originario que es el sentido, en tanto sensación subjetiva que abandona la percepción sin buscar el concepto sino la imagen (eidética) de la forma. Forma actual, presente, nacida de la pasión anterior y proyectada al futuro en los tres momentos del *dromenon*. Simultaneidades que son contextualizaciones cosmogónicas que en lo mítico se desdoblan, como explicación del universo en tanto

totalidad-pliegue, donde las partes están inextricablemente emparentadas y por lo tanto, el mundo se manifiesta como encarnación del hábito hierático de los entes que lo forman y hacen parte de su naturaleza ontológica.

- La comprensión (**Κατανόηση**—katanóisi—saber-dentro: comprensión) en este camino, es más una forma de proceder, de ser, que de situarse epistémicamente. Es el saber dado a partir de las conexiones que penetran en las cosas, y de las cosas que penetran en las conexiones en una misma acción del entrelazamiento, en el cual el saber se convierte en suceso concreto, en acontecimiento tempoespacial.

Cuatro elementos se resaltan en lo planteado y se dirigen a darle el zócalo de enunciación y que resume lo planteado.

1. La cosa-hecha, a condición de ser arte, es justamente arte porque ha sido penetrada por el espíritu. El espíritu la penetra a partir de las conexiones, de las relaciones, de los flujos de fuerza y significados en los cuales ella circula.
2. Por esto, si el saber son las conexiones y las conexiones son sucesos, el arte es un saber en primer lugar, como acto de ligazón de las cosas hechas con el espíritu que las rodea y las define al rodearlas, a partir de la simultaneidad de la cosa-hecha que se transmuta en espíritu.
3. La dualidad cosa-espíritu es calidad del saber. Está inscrita en la penetración comprensiva de la simultaneidad, a través de la cual las cosas se entienden desde el vínculo con la palabra iniciática que las dota de numinosidad (de numen, poder sagrado) y las marca como cosas-hecha-espíritu. Por eso la cosa, la parte, está confundida en la totalidad numinosa

y ocurre como particularidad cuando su condición universal es requerida (convocada, invocada) a fin de que con su presencia, las cosas sucedan como devenir sagrado y se transformen en sagradas porque se desdoblán en el tránsito de su traspaso al mundo de los ancestros y de las fuerzas cosmogónicas que les dieron origen (*arké*) y hacen presencia, grabando su significado en la forma, en la cosa construida, en la cosa-hecha; esa cosa-hecha es la parte *Mépos*, que se enreda en la totalidad y se hace sagrada también en su enredo y enmarañada relación.

4. El dromenon en tanto ritualidad es el despliegue de lo plegado que encierra el orden universal, ese espíritu formador de la totalidad (*ὄλος*) que atraviesa las cosas haciendo que los particulares sean entidades completas y totales; estas contienen la vitalidad y la fuerza de esa fuente primordial del espíritu que las posee y al poseerlas, son animadas, son dotadas de la fuerza esencial que le da existencia como cosa y como fundamento de su verdad originaria: son la fuerza y el “poder de lo sagrado” contenida en la palabra, en las manos, en la maraca del oficiante, en los tambores de los iniciados, que convierten la parte en el todo, y vinculan el todo con la parte, al desplegar su naturaleza hierática en las particularidades de los objetos: el brazalete es la deidad, y la fuerza de la deidad está contenida en el objeto del culto.

Un elemento que pervive con timidez en esta exposición es el ritmo. La importancia del ritmo en términos expresivos define el espacio perceptual y el tiempo es la redundancia del fluir de ese espacio. El espacio fluye en tanto transcurrir del ritmo,

del tramo temporal que forma lo perceptual del flujo de los lugares, pues estos expresan la textura vibracional del choque de los objetos que en su elasticidad constitutiva nos permite construir la dimensión del espacio. Es la dimensión misma de la expresión humana de su aestesis (de los sentidos como afectación y como *pathos* dionisiaco, exploración del mundo sensualizado que permite la poesis), del devenir humano en su vitalidad.

El ritmo invade la existencia de las cosas y hace surgir lo no visible, que emerge en su indeterminación e infinitud. Es en el lugar de la indeterminación donde los planos de realidad simultáneos se consideran como la capacidad de desplegar el sentido, lo que le da al objeto esa posibilidad de cabalgar sobre el mundo de las cosas y resbalarse en su estructura de significación, mediante la apertura inacabada de su forma. Pero lo que se despliega en el objeto no solo es su significación, sino que esta insufla su aliento vital al convertir el objeto en espíritu, y al ser tocado por el alma del mundo, lo cubre del sentido de la totalidad y recompone su esencia: deja de ser objeto para convertirse en espíritu.

Quinto excursus: pensar bonito, como estética de la existencia. En el objeto se convocan todas las fuerzas que componen lo real en tanto relaciones significativas que no son evidentes y que deben ser sacudidas (se debe maraquear, se debe bailar, tocar el tambor y cantar) para que su esencialidad emerja y penetre los objetos y la vida que se teje alrededor de ellos. Este es el sentido de esta búsqueda en su doble significado: semantizar la búsqueda y ritualizar el resultado de ella encontrando lo que no es evidente, como huellas que al juntarse nos dejan ver la naturaleza del universo en la condición corpórea, presente, pasada, arquetípica y esencial, futura y oracular.

Es así que buscamos el sentido, el étimo de la estética tradicional, en el espíritu de las cosas que se construyen que moldean la realidad, revelando la verdad del objeto como cosa-hecha, objeto creado que concentra su realidad como el fin de la subsunción multiplicadora que apela a la diversidad y a la simultaneidad como estructuración lógica del mundo.

Esa condición corpórea se instala en el tramo temporal de la ritualidad (cosa-hecha), en la cual el presente es pasado en su *performance* sagrado y el futuro se interpreta en la ensoñación extásica. Simultaneidades concentradas en un siempre presente de la ritualidad sagrada y la construcción del objeto para el mundo posible, para la acción poética del arte y de esta manera el productor, el artista, se convierte en el demiurgos de ese mundo posible. Es desde lo más recóndito (esoterico) del alma, que se produce el objeto. Esa alma aquí es el crisol arquetípico desde el cual se forma el estilo, forma propia, que me permite saber y apropiarme del mundo (posible). Por esta razón, la proposición, el arte es el espíritu de las cosas que se construyen, se complementa con la conclusión de lugar, salen de las entrañas del alma²⁷ (demiurgos).

El arte de las tradiciones no occidentales vapor el camino del espíritu, que llena los rincones de su forma y lo transforma en cosa-hecha-espíritu, esto es, potencia del demiurgos que crea el objeto-universo y le da vida, *a contrario sensu* del arte occidental y por esa razón hay que desatarlo de las determinaciones perceptuales inmediatas y llevarlo a la corporeidad subjetiva. Esta corporeidad subjetiva que determina lo presente del acontecimiento, pero que al mismo tiempo lo despoja de sus dimensionalidades fácticas

para devenir en utopos, no como el no lugar, sino precisamente relevar su pantopía, en todos los lugares y su ukronos, que permite la pancronía al mismo tiempo, en todos los tiempos.

La acción ritualizadora hace significar los objetos, apoderándose de la conciencia pretérita para volver todo presente y corpóreo desde la subjetividad contemplativa y dinámica que obliga a los objetos a ir más allá de lo que aparentan, pues su significado no está en la superficie de su función ni en su forma, sino que está envuelto en la ocultación intencional e íntima de su significado esotérico (lo más interior, lo más recóndito²⁸) que se debe aprehender a fuerza del sacrificio y del “estado ascético” que se ha limpiado del mundo común y se traslada a las infinitudes de los magos, poetas y artistas. Es el sentido del concepto de hombre divino (θεῖος ἄνθρωπος) de los griegos.

Pero también hay que fundamentar nuestra existencia en ese étimo perdido como posibilidad de la exploración educativa que es la invitación hecha a este texto, buscando “las creaciones del sentipensar bonito del corazón ancestral que nuestras manos hacen, guiados por nuestra madre ancestral (*kwe'sx ksxa'w üusku yahkxçxa kazajo zxiçxkwe ümu*²⁹)”.

27 Complementando el regalo de la maestra Margarita: *Jaa'in tu kasa akumajunaka ayulaasu jul'u'uje tu kasa wale'eruka*. El arte es el espíritu de las cosas que se producen, que salen de las entrañas del alma.

28 Que sería mi interpretación del complemento de la maestra Margarita.

29 Abelardo Ramos Pacho. Nacido en Páez, 1953. Entre 1968 y 1971, secretario auxiliar del cabildo suplente de Taravira. En 1968, técnico agrícola del Instituto Agrícola de Toez. 1978, cofundador del Programa de Educación Bilingüe PEB del CRIC. 1987, magister en etnolingüística, Universidad de los Andes, Bogotá. 1978 hasta la actualidad investigador de la lengua nasa yuwe, en el CRIC. 2017 hasta la actualidad dinamizador-orientador (profesor) de la Universidad Autónoma Indígena Intercultural UAIIN.

Lo que hace que exploremos el mundo y encontremos las conexiones profundas con la naturaleza de nuestra naturaleza y los fundamentos de nuestra existencia son las incertezas de lo que estamos hechos y que merecen ser relevadas como la obsidiana que adorna los cuellos de los muertos primeros, que hoy se asoman en nuestras puertas al ser preguntados por la vida. También es la pregunta oracular a esos que con su mirada sabia curaron más de un camino al ser interrogados. Es el silencio que guardaron ellos a las equivocaciones de todos y nos chiflaron en llamados angustiados que nunca entendimos, cuando la hienda del chivo marcaba el ritmo del camino que habríamos de seguir y el del canto del pájaro Utta que se perdió en ese viento abrazador que escondía la furia de la arena y nos indicaba que la araña ya tejió. Y allí mismo y en otro lugar, hemos de buscar el instante del solaz al atardecer cuando las chicharras inauguran la noche, o cuando los chicalás entapeten estos suelos con su amarillo de fulgor dorado; no da tiempo al pensar sino sentir, oler, oír, catar con la piel el alrededor y transfigurarse en las sombras. Ese instante aperceptual es el pensar en su totalidad, universal y divino, más allá del concepto, desprovisto de cacumen y más encarnado en la pasión, ese *pathos* que

penetra la obra en su intimidad mórfica³⁰, para poder escuchar

lo que le sucede a alguien que practica el conocimiento chamánico, es que además de que puede escuchar ese concierto que es audible para todas las personas, también se le permite escuchar ese concierto que normalmente no es audible. Y existen varias posibilidades o caminos o dimensiones posibles por las cuales uno podría aprender a escuchar esa otra parte que para los seres humanos no sería audible... el poder del canto, el poder de invocar (Tsamani, s. f.).

Creo que lo único que se puede decir como colofón es lo que mencionó Gadamer: educar es educarse (Gadamer, 2000), y en diálogo con lo aquí planteado es buscar su propio camino del espíritu y darle forma poetizándolo.

30 Morfo viene de la palabra griega *morphe*, que significa forma. Los campos mórficos son campos de forma; campos, patrones o estructuras de orden. Estos campos organizan no solo los campos de organismos vivos sino también de cristales y moléculas. Cada tipo de molécula, cada proteína por ejemplo, tiene su propio campo mórfico, un campo de hemoglobina, un campo de insulina, etc. De igual manera cada tipo de cristal, cada tipo de organismo, cada tipo de instinto o patrón de comportamiento tiene su campo mórfico. Estos campos son los que ordenan la naturaleza. Hay muchos tipos de campos porque hay muchos tipos de cosas y patrones en la naturaleza (Rupert Sheldrake).

Referencias

- Abramovic, M. (2020). *Frases de Marina Abramovic*. https://www.frasesgo.com/autores/frases-de-marina_abramovic-2.html
- Artaud, A. (1977). *Van Gogh: el suicidado de la sociedad. Para acabar de una vez con el juicio de Dios*. Fundamentos.
- Artaud, A. (2013). *Teatro de la crueldad. Primer manifiesto (Antonin Artaud)*. https://monikamelofiles.wordpress.com/2013/01/teatrodelacrueldad_manifiesto.pdf
- Chaparro, A. (2006). *Los límites de la estética de la representación*. Universidad del Rosario, Bogotá. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/1040>
- Cornelia Dola Tulke - Klangschamanin. (2019, 10 de febrero). *Über Musik & schamanischen Gesang. Ein Gespräch mit Kajuyali Tsamani*. <https://www.youtube.com/watch?v=Gbqm7wVWwc8>
- Duica, W. (2014). *Conocer sin representar. El realismo epistemológico de Donald Davidson*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Foucault, M. (1987). *Hermenéutica del sujeto*. Ediciones de la Piqueta. <https://bit.ly/3mOpróy>
- Gadamer, H.-G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Paidós. <https://bit.ly/3mW7sLI>
- Gadamer, H.-G. (2000). *La educación es educarse*. Paidós.
- Han, B.-C. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder.
- Jodorowski, A. (2007). *Psicomagia*. Siruela.
- Nietzsche, F. (1994). *La gaya ciencia*. <https://bit.ly/3k1glw1>
- Platón. (1979). *Diálogos*. <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02009.pdf>
- Ppirovi. (s. f.). *El teatro y la crueldad (Antonin Artaud)*. <https://bit.ly/3ew9IGc>
- Read, H. (1975). *Imagen e idea*. Fondo de Cultura Económica. <https://bit.ly/34XNyJU>
- Ruzickaw. (2013, 21 de mayo). *Antonin Artaud "El teatro de la crueldad" Akizur*. <https://www.youtube.com/watch?v=UVtw51PaV4k>
- Williams, R. (2017). Un modo de traducción: las instalaciones-performance de Joan Jonas. *Sin Objeto*, (00), 59-82. http://dx.doi.org/10.18239/sinobj_2017.00.04