

Noli me tangere. La comprensión de lo sagrado a través de la experiencia de lugar en la era postdigital

Noli me tangere. Understanding the sacred through the experience of place in the postdigital age

Gonzalo J. Tejero

Universidad de Granada

gonzatp333@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-5887-6054>

Recibido: 29/06/2025

Revisado: 05/11/2025

Aceptado: 09/11/2025

Publicado: 01/01/2026

Sugerencias para citar este artículo:

Tejero Pérez, Gonzalo J. (2026). «*Noli me tangere. La comprensión de lo sagrado a través de la experiencia de lugar en la era postdigital*», *Tercio Creciente*, 29, (pp. 101-115), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.29.9764>

Resumen

La expresión latina *Noli me tangere* (en castellano, *no me agarres, no me retengas o no me toques*, en función de la traducción y el idioma original de la edición, es empleada por la figura de María Magdalena en un episodio bíblico perteneciente al Evangelio de Juan. Este término, empleado a la larga y mediante diferentes acepciones, se relaciona con la distancia irreductible entre lo visible y lo verdaderamente significativo, entre la presencia y su acceso, base de la metáfora fundacional del problema de la representación de lo sagrado en el arte: aquello que está presente, pero no puede tocarse (*tangi non potest*) ni fijarse o quedar contenido en una forma. La presente investigación explora cómo, en la era posdigital, el arte contemporáneo y sus estrategias vinculadas con el desarrollo de las nuevas tecnologías activa nuevas formas de aproximación a lo sagrado

a partir de la experiencia de lugar frente a la obsolescencia de las formas tradicionales de representación, redefiniendo así el fenómeno de lo sagrado como acontecimiento inestable, desplazado o incluso profanado, pero cuya capacidad simbólica sobrevive e, incluso, llega a elevarse.

Palabras clave: sagrado, arte contemporáneo, experiencia estética, lugar.

Abstract

The Latin expression *Noli me tangere* (in English, *do not hold me or do not touch me*, depending on the translation and the original language of the edition) is used for the figure of Mary Magdalene in a biblical episode belonging to the Gospel of John. This term, used over time and through different meanings, is related to the irreducible distance between the visible and the truly significant, between presence and its access, the basis of the founding metaphor of the problem of the representation of the sacred in art: that which is present, but cannot be touched (*tangi non potest*) nor fixed or contained in a form. This research explores how, in the post-digital era, contemporary art and its strategies linked to the development of new technologies activate new ways of approaching the sacred based on the experience of place in the face of the obsolescence of traditional forms of representation, thus redefining the phenomenon of the sacred as an unstable, displaced or even profaned event, but whose symbolic capacity survives and even reaches rise.

Keywords: Sacred, Contemporary Art, Aesthetic Experience, Place.

1. De lo sagrado como anti-imagen

La belleza conoce su misión
 La desgarradura de su propia carne

Taimi Dieguez Mallo, *El reino*

El entrecruzamiento entre el espacio interior, la intimidad, y el exterior, la experiencia sensorial, que comulga en la experiencia de lo sagrado atiende a cuestiones no solamente de naturaleza antropológica, sino a comprender la idea de lo sagrado desde un punto de vista particularmente subjetivo relacionado con el aparecer, el mostrar, como hecho justificativo y demostrativo, al mismo tiempo, de la existencia de la experiencia que conlleva lo propiamente definido como sagrado. Atendiendo a lo enunciado por Mircea Eliade (1981), la hierofanía, que es como se alcanza a denominar a esta experiencia, se manifiesta de forma material, aunque puede alcanzar la supremacía, solamente cuando se

transmuta por completo su realidad, es decir, cuando se libera de las ataduras de la forma y se convierte en sensación, en experiencia, lo que denomina como “ganz andere”, (en castellano, “completamente diferente”). La terminología que, por lo general, se relaciona con la idea de lo sagrado y la sacralización, independientemente del contexto cultural en el que se incumban o del que deriven, casi siempre, en este sentido, se relaciona con la experiencia que atiende a la relación afectiva entre el individuo y un ente superior y, al mismo tiempo, la fuerza de esa sensación relevadora que da testimonio de que, bajo el mundo aparente, bajo el mundo de los objetos, existe un Cosmos sacrificado (1981). Un Cosmos que aparentemente sustenta y revela, por medio de la experiencia del individuo cuya fe sustenta su existencia, la verdad de la existencia del mundo, siempre desde un punto de vista antropocéntrico. Esto lleva a relacionar lo sagrado precisamente con la oscilación a la que apunta Wunenburger (2006) entre lo apolíneo y lo dionisiaco que se produce en la propia condición y percepción de lo sagrado, es decir: parafraseando al autor, su razón de ser requiere, al mismo tiempo, una compresión del yo exaltado y, por otro lado, una poderosa y solemne capacidad de respeto a lo que llama la fuerza tutelar (Wunenburger, 2006, p.21) refiriéndose, en este caso, al Dios cristiano.



Fig.1: Fra Angelico. *La anunciación*, 1425-1426. Temple sobre tabla.
 Museo del Prado, Madrid, España.

Este carácter exelso y oscilante del término puede llevar a intuir que lo sagrado, desde el punto de vista semiótico, excede a su propia posibilidad representacional y se resiste a ser traducido; no puede adoptar ninguna forma tangible porque se despoja de su efecto, de la esencia misma de su *raison d'être*: lo que podría determinarse como inefable. Los medios a través de los cuales se revela lo sagrado, en este sentido, son canales de comunicación autónomos que sirven a la manifestación de una experiencia límite, una que no se deja atrapar por los signos convencionales: en términos saussureanos, la relación entre significante, entendiéndolo como objeto, y significado en el propio término de lo sagrado es tensa hasta romperse: el significante no es capaz de contener, aunque sí es capaz de transmitir, el significado o la experiencia del significado, en este caso, del concepto debido a que por naturaleza este es incontenible e inagotable. La experiencia de lo sagrado escapa a la estructuración binaria del signo definido por Saussure, en términos lingüísticos: se trata de una experiencia que desborda cualquier intento de codificación sistematizada salvo la posibilitada por el orden que rige los lenguajes artísticos. De hecho, Marcel Mauss (1979) sugiere que no es indispensable que un fenómeno, en este caso, lo sagrado, llegue a su expresión verbal para que exista, lo que viene a confirmar dicha hipótesis. A pesar, sin embargo, de esto, lo sagrado consta de una serie de estructuras simbólicas que devienen de la necesidad de relacionar y/o identificar elementos u objetos correspondientes al mundo de lo sensible.

Centrando el discurso en los lenguajes que el arte emplea, desde una perspectiva a partes iguales conciliadora y abierta, Nelson Goodman (2009) alude a la denotación arbitraria como modelo de relación entre la representación, es decir, la imagen y el significado o concepto: en este sentido, cabe destacar que las artes operan de un modo no análogo: Goodman sostiene que, de entrada (Goodman, 2009, p.24), la propia representación implica una oposición, una antítesis frente a la idea de correspondencia directa entre imagen y realidad. Los lenguajes visuales de naturaleza representacional construyen, en este sentido, desde su origen, las ideas que se resisten de forma natural a ser traducidas a un lenguaje con fines comunicativos. Lo sagrado y lo estético son, en este sentido, categorías difícilmente conciliables salvo desde un punto de vista en el que ambos conceptos se disgregan y reformulan a través de los intentos de diferentes clases de artistas por tratar de superar la crisis gramatical que atañe a la representación de lo sagrado en la época contemporánea, una crisis que no solo desafía los modos tradicionales de figuración, sino que exige repensar los lenguajes del arte como espacios de apertura simbólica más que como meros recursos representacionales y/o ilustrativos de lo numinoso. La anti-imagen, entendida en este sentido como forma de resistencia visual frente a la codificación tradicional del significado, es una estrategia estética que pone en cuestión la capacidad del lenguaje visual para captar lo inefable y encuentra en lo sagrado un territorio privilegiado de activación. En lugar de representar lo trascendente mediante signos y objetos materiales o recurriendo a narrativas de carácter iconográfico, la anti-imagen opta por desplazar el foco hacia los procesos perceptuales, lo que permanece oculto, velado, o estructuralmente, enfatizando el carácter elusivo del término y la experiencia que lo respalda.

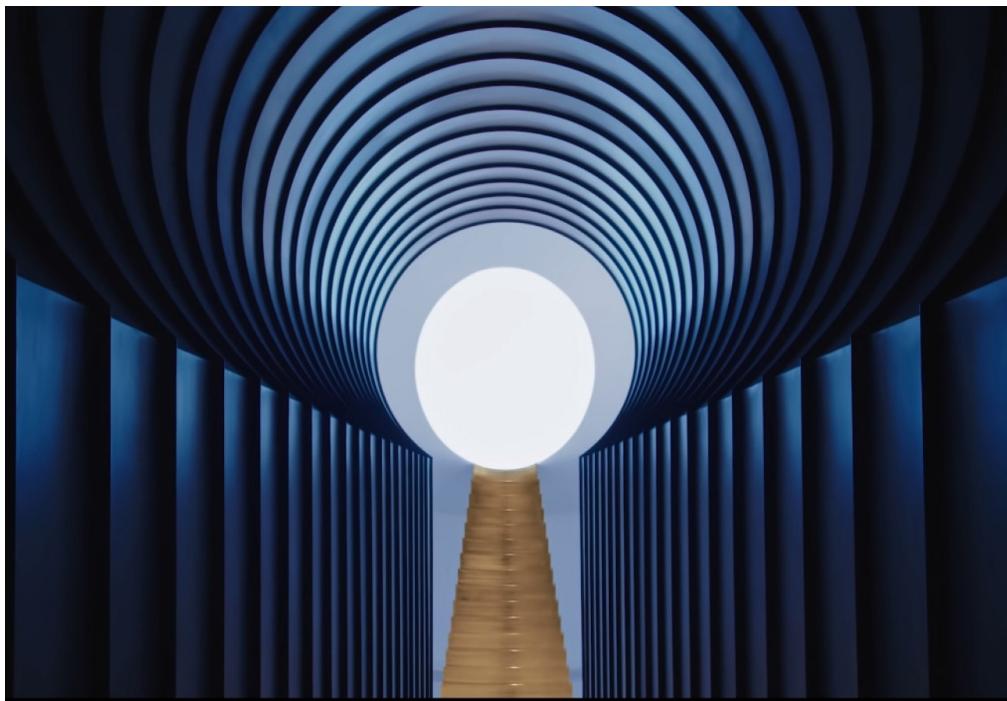


Fig.2: James Turrell. *The Roden Crater*, 1977-act.
 Instalación. Desierto de Arizona, Estados Unidos.

Considerando, en este sentido, la expresión o, más certeramente, la representación de lo sagrado como anti-imagen, implica reconocer su carácter elusivo, inasible, y apelar a su vinculación con la experiencia y, en especial, la experiencia de lugar, se sostiene, precisamente, en el hecho de considerar al lugar no como un mero espacio físico, sino, (Tuan, 2001), partiendo de una noción geográfica hasta extenderse a otros ámbitos que parten de la propia subjetividad e ideario cultural que cada individuo posee. Una construcción cultural asociada a diferentes valores que se identifican o permiten la manifestación de lo sagrado por medio de la vivencia, del estar-en-el-lugar: una experiencia liminal, de umbral, que desborda lo meramente representacional y se instala en el orden de lo simbólico.

Esta relación entre lo espacial y lo numinoso precede, sin embargo, al arte contemporáneo, y puede entenderse desde tres focos o puntos de vista (Counted, Meagher y Cowden, 2018, p. 2): el afectivo, el cognitivo y el temperamental. Estos enfoques configuran distintas formas de conexión que permiten a los individuos acceder a la experiencia de lo sagrado, entendida no solo como una vivencia religiosa tradicional, sino como una forma de relación simbólica y existencial con el entorno que está directamente relacionada con aspectos relativos a la experiencia del individuo y los factores socioculturales que configuran o influyen en su ideario. Este sentido, el espacio arquitectónico determinado —o, en su defecto, cualquier espacio articulado

con un sentido simbólico— aproxima al individuo a lo divino mediante los valores que dicho espacio comunica o encarna. El valor simbólico del lugar, en este sentido, no solamente reside en la aproximación que permite al individuo con respecto a un dios o la experiencia de lo sagrado, sino más bien responde a una concepción ampliada que conecta con un valor de lo sagrado que no se limita a un uso arquitectónico de lo espacial sino a un valor extendido, que abarca incluso lo ecológico, lo que los autores denominan como “ecological sacredness”, (en castellano, “sacralidad ecológica”) (Counted, et al. 2018, p. 5), concepto que es posible relacionar con el origen de lo sagrado en términos antropológicos y que conecta de manera directa con el ideario de religiones fuera del orbe occidental cuya concepción de la sacralidad, más que basarse en una experiencia teofánica (Bentúe, 2003, p.236), se halla en la conexión con la naturaleza como forma de sacralización; esta concepción inmanente del misterio y lo sagrado se manifiesta en prácticas, símbolos y sensibilidades que no apelan a una entidad sobrenatural externa, sino al equilibrio, la armonía y la presencia implícita en el entorno: por ejemplo, el concepto japonés de “ma” (間), que se opone a la concepción eminentemente intelectual occidental del espacio y del tiempo al tratarse de una suerte de espacio intersticial que crea la propia experiencia, es decir, según apunta Nitschke (1966), un vacío dinámico en el que el lugar y el sentido emergen a partir de la propia experiencia: este vacío no es mera ausencia, sino una potencia reveladora, un ámbito en el que lo sagrado se manifiesta sin necesidad de una presencia teísta explícita o un código iconográfico específico.

En todo caso, se puede afirmar que el desplazamiento contemporáneo del concepto de lo sagrado hacia el ámbito de la experiencia y, especialmente, de la experiencia espacial y perceptiva, supone una reconfiguración radical del paradigma representacional tradicional abogando por la inmersión como experiencia fundamental de evocación y contacto con lo inmanente. La propia representación implica, desde sus orígenes, una oposición frente a la idea de correspondencia directa entre imagen y realidad; una fractura que se intensifica en el contexto actual, donde los lenguajes visuales de naturaleza representacional se muestran insuficientes para captar o traducir aquello que, por su propia naturaleza, se resiste a ser codificado: frente al agotamiento del signo, la hipersaturación visual y el colapso de las narrativas trascendentales, el arte responde con una especie de condición estética de la inmanencia en relación a lo sagrado en la que la experiencia sustituye al símbolo, no pretendiendo ilustrar lo numinoso ni traducirlo a un lenguaje iconográfico, sino propiciar una apertura experiencial en la que lo sagrado emerge no como ícono, como objeto, sino como acontecimiento en el espacio, respondiendo así en última instancia a su compresión como una dimensión latente en la experiencia misma del *estar-en-el-mundo*.

2. Desplazamientos multifuncionales de lo sagrado en los contextos socioculturales contemporáneos. De la desmaterialización del signo a la elevación de la experiencia.

Como ya se ha visto con anterioridad, en la era contemporánea, el concepto de lo sagrado se ha transformado hasta el punto de dejar de identificarse de forma directa con la religiosidad tradicional o, en todo caso, se ha desplazado hacia manifestaciones más

difusas, individuales y simbólicamente fragmentadas de sacralización. Ya lo sagrado ya no se presenta necesariamente vinculado a instituciones religiosas ni a dogmas, sino que emerge en la esfera de lo cotidiano o incluso de lo ecológico, configurando una experiencia menos trascendente y más inmanente, más íntima que normativamente establecida o inducida, que conecta con la reciente revalorización de la apuesta por la experiencia envolvente como objeto de la experiencia estética contemporánea: José Jiménez (2006) declara que el arte ha experimentado un cambio total a partir de tres grandes vías de experiencias estéticas que no son, precisamente, artísticas: el diseño, la publicidad y los medios masivos de comunicación. En este sentido, el arte urge por encontrar un nuevo camino al no ser considerado ya el principal vehículo de transmisión de imágenes ni el regidor de la escena visual, no hay un *grand récit* en el que postular un discurso a través del cual se logre articular una visión unificada del mundo sensible. De hecho, el arte incluso se acaba apropiando de los recursos de estas disciplinas, tratando de tomar, desde ellas, herramientas formales y conceptuales que le permitan redefinirse y recuperar su potencia comunicativa en un contexto en el que ha perdido su papel protagónico: acaba convirtiéndose a sí mismo en experiencia, producida a partir de dispositivos y herramientas conceptuales y tecnológicas que buscan la inmersión del espectador, no solo como observador pasivo, sino como sujeto activo que forma parte de la obra misma en la que se involucra no solo perceptivamente sino físicamente.

En este sentido, tal como señala Simón Marchán (2006, p.25) asistimos hoy a una “participación del sujeto que no sólo afecta a la obra o al proceso de su producción, sino también a él mismo en cuanto que se convierte en parte de la obra misma. Esta reconfiguración del rol del espectador, ahora inmerso en un tiempo real pero virtual, transformado en agente experiencial, permite comprender cómo el arte contemporáneo abre espacios simbólicos donde lo sagrado se desplaza y se reinscribe, no ya en claves trascendentales, sino en dimensiones de otra clase, dimensiones inmanentes, perceptuales y/o experienciales. Atendiendo al contexto sociocultural predominante en la sociedad occidental, nos hallamos inmersos en una etapa denominada como era posdigital, término que, según lo apuntado por el compositor de música electrónica Kim Cascone, fundador del término en el año 2000, determina una nueva etapa en la que la revolución digital se detiene y lo digital se integra con lo biológico, lo cultural y lo espiritual, generando experiencias híbridas, sensoriales, táctiles y tecnológicas (Rivera, 2021, p.5) Desde esta perspectiva, las obras que se tratan a continuación pueden ser comprendidas como manifestaciones específicas o cercanas a esta idea de desplazamiento, en las que la noción de lo sagrado se aborda a través de estrategias de inmersión sensorial, interacción tecnológica y reformulación simbólica, alejándose de su afiliación religiosa habitual y cuestionando o reformulando su vinculación con dicha afiliación, abriendo la puerta así a comprender lo sagrado desde perspectivas en diferido que tratan de describir su hecho en el contexto actual.

En primer lugar, el trabajo del artista estadounidense James Turrell abre la puerta a esta noción de lo sagrado que permanece activa, aunque ya no en términos de trascendencia dogmática, sino en clave de experiencia perceptual radical. Turrell convierte

la luz en materia, construyendo espacios-ambiente en los que el espectador se ve inmerso en una experiencia no solamente contemplativa sino inmersiva, que subvierte los marcos de percepción ordinarios, desde una perspectiva que se acerca a lo místico desde un vaciamiento simbólico que convierte la experiencia misma en el objeto de adoración: la intención del artista (en referencia a los denominados como “light and space artists”, es ofrecer una tabula rasa donde el participante viviría una experiencia propia y concreta (Butterfield, 1993); permitiendo así que lo sagrado emerja desde la propia percepción, casi ritualizada, y no desde una codificación religiosa establecida. Es el caso, por ejemplo, de *The Roden Crater*, una instalación-observatorio que Turrell proyecta en el desierto de Arizona, a poca distancia del Gran Cañón, durante la década de 1970 y que se ha convertido en una de sus obras más célebres hasta la actualidad, ya que aún no ha sido finalizada. Se trata de un proyecto que el artista inicia gracias a una beca de creación que le otorga el Guggenheim de Nueva York y que se convierte en su proyecto más ambicioso, en el que quizás confluye toda su trayectoria artística: una precisa construcción en la que el concepto de observatorio astronómico alcanza una dimensión casi templaria, comulgando lo científico con lo sagrado por medio de un espacio cuyo valor, precisamente, artístico, reside en la experiencia casi comulgativa con los episodios meteorológicos y astronómicos que el espectador experimenta en el lugar. El templo-cráter de Turrell emerge casi como un oasis en medio del desierto, entorno que no sirve solamente como telón de fondo para la obra sino con el que la propia construcción conecta revelando un sentido de lugar amparado en el término de “ecological sacredness” con una evocadora intensidad.



Fig.3: Ahmed Mater, Ashab Al-Lal (2022) Instalación.
 Wadi AlFann, Arabia Saudí.

Por su parte, el artista saudí Ahmed Mater plantea en su proyecto *Ashab Al-Lal* (en castellano, “el reflejo está llegando”) ubicación de una instalación arquitectónica concéntrica a través de la que se accede, mediante un túnel, a una cámara subterránea que sirve como sala de exposiciones, en una llanura del Valle de las Artes (Wadi AlFann), un complejo repleto de obras e instalaciones de artistas y arquitectos de todo el mundo ubicado en el desierto de Al-Ula, al norte de Arabia Saudí. La propuesta de Mater incorpora dos espejos parabólicos que reflejan de forma síncrona en el exterior la imagen del visitante produciendo, en palabras del artista, un diálogo entre el alma y la naturaleza a través de la experiencia que la obra, en sí misma, es, no solo produce. La instalación, al igual que ocurre con la de Turrell, requiere el desplazamiento del visitante y lo convoca a realizar un recorrido físico —atravesar túneles, descender hacia o ascender a diferentes galerías o espacios— que opera como metáfora de un viaje interior, que termina comulgando con la experiencia de lo sagrado. Este gesto de implicar el cuerpo en el acceso a la experiencia remite directamente a narrativas en las que la experiencia sagrada se convierte en el culmen de un camino o es el camino en sí mismo: la película Sirat (2025), de Oliver Laxe, recientemente premiada con el Premio del Jurado en el Festival de Cannes, se sustenta en el término “ṣirāṭ”, que alude a una suerte de puente estrecho y desafiante que, en la tradición islámica, separa el infierno del paraíso. El filme sitúa a sus protagonistas en una travesía física, espiritual y sonora a través del desierto del Atlas, atravesando paisajes fronterizos, raves clandestinas y crisis existenciales que aluden a la itinerancia y el desplazamiento como forma de conexión con la experiencia de lo sagrado, desde una perspectiva radicalmente contemporánea, marcada por la hibridez cultural, la transformación simbólica y el colapso entre lo espiritual y lo profano. Hay concretamente un fotograma en el que se muestra al actor Sergi López pareciendo rezar con las manos abiertas —gesto asociado al rezo tradicional de la oración cristiana del Padre Nuestro— al ritmo de un beat electrónico en mitad de un campo de minas, junto al resto de personajes de la película. Esta escena concentra con fuerza la ambivalencia central de Sirat: el rito se mezcla con el trance, la oración con la vibración del bajo, el paisaje sagrado con el campo de batalla. La frontera entre lo secular y lo sacro se disuelve, y en su lugar emerge una espiritualidad del presente, corporal, incierta, profundamente personal y afectiva: lo sagrado no desaparece, sino que su sentido se parte, se abre (Nancy, 2009). Tanto el cráter de Turrell como *Ashab Al-Lal* como Sirat demandan del espectador una disponibilidad experiencial: no basta con mirar, hay que caminar, exponerse, entrar, entregarse al lugar. El espacio y el cuerpo se convierten en dispositivos de acceso a lo sagrado, no como dogma, sino como vivencia íntima, situada en lo más hondo del desplazamiento.

Esa disponibilidad experiencial del espectador a sentir en cuenta una interesante formulación que sirve de cierre para este apartado: como parte de Manifiesta 12, celebrada en Palermo, la performance-instalación *Tutto* (2018) de la arquitecta y artista italiana Matilde Cassani, que trabaja sobre la relación entre identidad cultural, espacio urbano y, a menudo, la práctica religiosa, explorando los modos de inserción de lo sagrado en el tejido cotidiano de las ciudades, desde lo íntimo hasta lo colectivo. La obra opera

como bisagra entre el desplazamiento de lo sagrado y su saturación: si bien en las piezas anteriores el arte abre rutas hacia lo sagrado a través de la inmersión, el desplazamiento o el silencio, aquí *Tutto* exhibe una profanación festiva, un culmen, un todo, un exceso que convierte lo religioso en espectáculo. La piazza, a rebosar, se decora con estandartes bordados con personajes híbridos inspirados en la iconografía de diferentes religiones y la fiesta comienza cuando comienzan a sonar cánticos y a caer papeles de colores, recreando una celebración inspirada, según la artista, en la festividad de Santa Rosalía, patrona de Palermo. La experiencia de lugar que es, en sí misma, de nuevo, la obra, está directamente relacionada con el fenómeno que Peter Bayer (1994) apunta a que, como consecuencia de la globalización, está ocurriendo en relación a la religión como modo de comunicación social: del mismo modo en que la integridad del concepto de lo sagrado se fragmenta y resignifica, la propia religión pierde su estatus y se convierte en un modo más de comunicación simbólica en un entorno de circulación masiva, disipándose así su carácter institucional y normativo y emergiendo así un nuevo escenario en el que la sacralidad se banaliza, se reconfigura o incluso se recicla. Este escenario lleva a repensar la obsolescencia, y, en consecuencia, la desactivación y reapropiación de lo sagrado que sucede en la era contemporánea: precisamente Agamben (2002) señala que lo contemporáneo se define por su capacidad de mirar la oscuridad del presente, una oscuridad donde el brillo de lo sagrado ya no deslumbra, sino que parpadea entre residuos culturales que terminan profanando su sentido.



Fig.4: Matilde Cassani. *Tutto*, 2018. Performance.
 Piazza dei Quattro Canti, Palermo, Italia.

3. Obsolescencia y profanatización de lo sagrado en la era posdigital.



Tommy Malekoff. *Desire Lines*, 2019. Videoinstalación. Fundación Merz, Milán.

Habiendo estudiado a partir de las perspectivas que diferentes creadores aportan sobre el concepto de lo sagrado-desplazado en la contemporaneidad, es posible determinar que, en el contexto de la era posdigital, atendemos a una obsolescencia de lo sagrado en términos dogmáticos. Por ende, asistimos a un momento en el que, del mismo modo que no existe un relato preponderante que articule el sentido colectivo de lo trascendente, tampoco hay un lugar fijo para lo sagrado. La práctica artística contemporánea atiende a considerar, en este sentido, lo sagrado como pregunta abierta más que como respuesta codificada mediante un sistema iconográfico específico, propiciando intervalos, irrupciones, acercamientos que tienen que ver con la propia redefinición del concepto que, paradójicamente, trata de sobrevivir en su propia inestabilidad.

Tommy Malekoff, en su obra *Desire Lines* (2019), pone de manifiesto este vaciamiento simbólico y emocional que afecta a lo sagrado como entidad eminentemente religiosa y lo transforma en una suerte de profanatización del sentido originario que lo produce. Se trata de una videoinstalación dividida en dos canales en las que se reproducen imágenes que muestran diferentes visiones de la América rural y periférica que corresponden, en su mayoría con no-lugares (Augé, 1992), espacios despersonalizados que se transforman poco a poco, gracias especialmente al montaje y la sonoridad envolvente en una sucesión de escenarios resonantes por medio del movimiento, del contacto con el territorio, y de una temporalidad que roza lo ritual sin serlo, casi culminando en una especie de epifanía que no llega pero se intuye. Malekoff, en este sentido, plantea una narrativa disruptiva anclada en una estética limítrofe, en la que las líneas del deseo (“desire lines”) —término que titula la pieza y que procede de un uso urbanístico que remite a los caminos informales trazados por el ser humano al desplazarse o moverse por una ruta distinta

a la trazada o planificada— funcionan como metáfora de una búsqueda: la del cuerpo que se aproxima o experimenta lo sagrado desde su propia errancia, desde su propia condición. Peter Sloterdijk, en su teoría teológica del espacio, desarrollada a lo largo de su trilogía *Esferas*, concretamente en el segundo volumen (2017), se refiere a la época contemporánea como inmunodeficiente en términos simbólicos: la inminente desaparición de las esferas protectoras que daban sentido y otorgaban un amparo simbólico vinculado a los paradigmas evangélicos (Sloterdijk, 2017, p.505) que, desde Nietzsche, han provocado que el individuo haya quedado expuesto a una intemperie existencial más acentuada que nunca. Esto está directamente relacionado con el planteamiento que Malekoff, desde lo casi coreográfico de su propuesta, parece inducir al espectador a encontrar en la ritualidad que plantea un nuevo sentido de lo sagrado basado en la deriva, el desplazamiento, las frecuencias y ritmos que derivan de ellos y que conducen a, como ocurre en el film de Oliver Laxe, una forma de tránsito que, si bien no garantiza ninguna revelación, propicia, un estado de apertura, de exposición sensible ante lo desconocido que se convierte en objeto de adoración por la experiencia que suscita y provoca en el individuo.

Ambos enfoques, plantean la existencia de una nueva sacralidad no normativa fundamentada, en este sentido, en la capacidad del cuerpo y la percepción para afectar y ser afectados por la experiencia del entorno, casi directamente aludiendo al término de “ecological sacredness”, que anteriormente mencionaba. Contradicciendo a Sloterdijk, no se trata únicamente de una inmunodeficiencia simbólica, sino de una aceleración constante y cada vez más vertiginosa de las formas de experiencia, que vacía de sentido cualquier narrativa dominante, pero que, en consecuencia, abre brechas perceptivas, brechas que se corresponden con espacios, con imágenes, que cobran un nuevo sentido y en las que parece reinstalarse lo numinoso. Este desplazamiento continuo, esta sacralidad en tránsito, apunta a una condición contemporánea donde lo sagrado sobrevive, paradójicamente, gracias a, como referíamos al principio, a su inestabilidad: como intervalo perceptivo entre el sujeto y el mundo.



Concha Prada. *Vacio cuántico*, 2022. Instalación. Dibujo digital. Centro Niemeyer, Avilés.

En *Vacio cuántico* (2022), la fotógrafa Concha Prada instala en el Centro Niemeyer de Avilés un panel de más de cuatro metros de largo en el que, a partir de fotografías de motas de polvo obtenidas por medio de un microscopio electrónico compone un paisaje cósmico que remite a la infinitud del universo. La artista recrea un espacio *en suspensión* empleando la imagen como recurso para abrir una ventana a la contemplación por medio de una estrategia que nace a raíz de la paradoja perceptiva que plantea la obra: la de elevar lo imperceptible a la escala de lo sublime, introduciendo al espectador en una experiencia casi mística a partir de algo fútil. El contacto con lo micro y lo marco, la presencia del cuerpo como sujeto activo, como vehículo de lo inefable que sustituye a las imágenes simbólicas que, tradicionalmente, han sido el objeto de adoración de lo sagrado, ahora su sentido se desplaza hacia otras formas, tangible o intangibles, de activación o reverberación. Lo sagrado, en este marco, termina por no aparecer como creencia, sino como afectación, profundamente relacionada con la experiencia propia del sentir desde los márgenes hasta el interior: la experiencia de lugar sustituye a la adoración icónica en tanto que lo sagrado, en este sentido, se despliega en forma de campo expandido perceptivo-sensible. Un campo que induce a preguntarse si las experiencias itinerantes que lo conforman, como toda experiencia, están ya completamente profanadas: al fin y al cabo, lo posdigital se caracteriza por la integración de lo hipertecnológico en lo cotidiano: ¿lo sagrado no termina siendo, en este sentido, otra cosa más que otra percepción intensificada de lo banal?

4. Conclusiones

Las palabras de los profetas están escritas en las paredes de los metros

El sonido del silencio, Simon & Karfunkel

La experiencia del vacío es la experiencia por antonomasia que afecta a la creencia en el mundo hipervisual. En nuestra época, las tres características de la experiencia son la totalidad, la inmediatez y la transformación. Todo lo que se experimenta es constantemente sustituido por nuevas formas de experiencia que cambian nuestra manera de ver el mundo de manera constante, condición que refleja la naturaleza líquida de la modernidad avanzada descrita por Bauman (2000), en la que la incertidumbre se convierte en el rasgo esencial de la existencia humana.

En este marco, el símbolo sagrado ya no se define por su permanencia o dogma, sino que se desplaza hasta un abrazamiento total de la experiencia, propiciada y encarnada en el cuerpo del sujeto que se abre, finalmente, al espacio en el que sucede. Lo sagrado se establece como una pregunta más que una respuesta, una senda más que un refugio, aunque desplazada, desterritorializada, pero profundamente operativa, aún, en lo experiencial, en lo indecible (Otto, 1996), lo tangible (*intactilis*), y que conecta con áreas que remiten, en

común, a la dimensionalidad interior y el contexto sociocultural en el que se inscribe el sujeto como factor determinante de la experiencia sagrada. El arte contemporáneo, como herramienta no solo de construcción sino también de transmisión de dicha experiencia a través de los nuevos medios que emplea en sus prácticas intermediales, se configura quizás como el espacio privilegiado donde la sacralidad, en sus múltiples y casi infinitas manifestaciones, puede encontrar nuevas vías para manifestarse.

Preguntarse qué es hoy lo sagrado implica, por ende, cuestionar cómo las prácticas artísticas y culturales funcionan no solo como elementos constitutivos de la identidad colectiva, sino también como espacios dinámicos de reconstrucción y potentes métodos de resignificación simbólica capaces de generar nuevas formas de sentido en un mundo en constante transformación.

Referencias

- AGAMBEN, G. (2002). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos.
- BAUMAN, Z. (2000): *Modernidad líquida*. Barcelona: Paidós.
- BAYER, P. (1994): *Religion and globalisation. (Theory, Culture & Society Series)* Londres: SAGE Publications.
- BENTUÉ, A. (2003): *Concepción del espacio sagrado en algunas religiones no cristianas. Teología y Vida*, Vol. XLIV, pp. 235-249. Santiago de Chile: Pontifica Universidad Católica de Chile; <http://doi.org/10.4067/S0049-34492003000200009>
- BUTTERFIELD, J. (1993): *The Art of Light + Space*. Nueva York: Abbeville Press.
- COUNTED, V.; MEAGHER, B.; COWDEN, R. (2024): *The Nature of Spiritual Ties to Place: A Conceptual Overview and Research Agenda*; <https://doi.org/10.1089/eco.2022.0078>
- ELIADE, M. (1981): *Lo sagrado y lo profano*. Trad: Luis Gil. Madrid: Guadarrama.
- GOODMAN, N. (2009): *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Paidós.
- JIMÉNEZ, J. (2006): *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos.
- JIMÉNEZ, S.P. (2010): *La redefinición de la experiencia estética en el arte contemporáneo*. Buenos Aires: Universidad Internacional de La Plata. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39033/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- MARCHÁN, S. (2006): *Entre el retorno de lo Real y la inmersión en lo Virtual. Consideraciones desde la estética en las prácticas del arte*, en MARCHÁN, S. (2006): *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes*, pp.29-59. Barcelona: Paidós.
- MAUSS, M. (1979): *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.

- NANCY, J.L. (2009): *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, I)* Trad. Guadalupe Lucero. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- NITSCHKE, G. (1966): *Ma – The Japanese Sense of Place in old and new architectural planning*. Architectural Design, mar. 1966, pp.113-156. Londres: Architectural Design Press.
- OTTO, R. (1996): *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Trad. Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial.
- RIVERA, J.C. (2021): *El resurgir de la belleza en la era posdigital. Contexto, relevancia y actualización del término desde la estética contemporánea*. ANIAV; Revista de Investigación en Artes Visuales, nº9, pp. 14-23. Valencia: Universitat Politècnica de València; <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14939>
- SLOTERDIJK, P. (2017): *Esferas II*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Siruela.
- TUAN, Y.F. (2001): *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minessota: University of Minessota Press.
- WUNENBURGER, J.J. (2006): *Lo sagrado*. Trad. M. Belén Bauzá. Buenos Aires: Biblos.