

# Alquimia y Arte Contemporáneo: transmutaciones en la obra de Alejandra Prieto

---

## Alchemy and Contemporary Art: Transmutations in the work of Alejandra Prieto

Isidora Kauak Aguad\*

### Resumen

Según la perspectiva propuesta por Karen-Claire Voss sobre la alquimia espiritual, este artículo analiza las correspondencias entre dicho concepto y la creación artística contemporánea. Tomando como caso de estudio tres esculturas de la artista chilena Alejandra Prieto (1980) —*Espejo de carbón* (2011), *Estratos* (2019) y *Espejo de pirita* (2018)—, se sostiene que tanto la alquimia espiritual como el arte contemporáneo comparten un proceso transmutador en el que la experiencia constituye un fundamento epistémico válido, capaz de generar conocimiento y desencadenar cambios ontológicos.

### Palabras clave

Esoterismo occidental; alquimia espiritual; arte contemporáneo; gnosis; experiencia.

### Abstract

In accordance with Karen-Claire theoretical framework on spiritual alchemy, this article examines the correspondences between this concept and contemporary artistic practice. Using three sculptures by Chilean artist Alejandra Prieto (b. 1980) —*Espejo de carbón* (2011), *Estratos* (2019), and *Espejo de pirita* (2018)— as case studies, it will be argued that spiritual alchemy and contemporary art share a transmutative process wherein experience serves as a legitimate epistemic foundation, capable of generating knowledge and prompting ontological shifts.

### Keywords

*Western Esotericism; Spiritual Alchemy; Contemporary Art; Gnosis; Experience.*

---

\* Artista visual e investigadora independiente

## Introducción

A partir de la introducción del esoterismo occidental como categoría académica, gracias al enfoque propuesto por Antoine Faivre en 1986, investigadoras e investigadores han planteado diversas aproximaciones metodológicas para su estudio. Los distintos paradigmas disciplinares desde los que se ha abordado este campo del conocimiento han desplegado un abanico de visiones heterogéneas que introducen significativas interrogantes, así como el análisis de las articulaciones culturales que han modelado su transmisión, recepción y resignificación en múltiples contextos, destacando la forma en que el esoterismo se entrelaza específicamente con las artes visuales y viceversa. Esta interacción revela una relación simbiótica que recorre diversos periodos y movimientos: desde tiempos remotos hasta la actualidad, ambos campos se han nutrido y transformado mutuamente. Bajo esta perspectiva y comprendiendo el esoterismo occidental como una constelación dinámica de discursos, corrientes, prácticas y manifestaciones en constante reconfiguración, la alquimia en particular ha generado un gran interés en artistas contemporáneos al ofrecer un marco para abordar la creación artística desde una dimensión simbólica y procesual, en donde la materia y los significados pueden cambiar en más de un nivel.

Con una frecuencia cada vez mayor, instituciones, curadores<sup>1</sup> y teóricos del arte contemporáneo han detectado la influencia alquímica en obras de artistas como Joseph Beuys (1921-1986), Joe Tilson (1928-2023) Rebecca Horn (1944-2024), Anish Kapoor (1954) o Rosalie D. Gagné (s.f. activa desde inicios de 2000). Aquel reconocimiento ha movilizado la organización de grandes exhibiciones que cuentan con enriquecedores enfoques curatoriales sobre las aristas espirituales, políticas, psicológicas e incluso económicas de la alquimia en la producción artística. Además, y espe-

---

<sup>1</sup> A lo largo de este artículo se utiliza mayoritariamente el masculino gramatical debido al contexto de los textos y teorías abordados, así como para mantener coherencia con la terminología utilizada en las fuentes originales. No obstante, se reconoce la relevancia de problematizar el lenguaje, enfatizando que dichas denominaciones incluyen implícitamente a personas de todas las identidades de género.

cialmente en las últimas décadas, se han publicado valiosos documentos, entre ellos catálogos, artículos, entrevistas y ensayos críticos respecto al tema en cuestión.<sup>2</sup> No obstante, gran parte de los eventos expositivos y del material disponible se concentra en trabajos de artistas europeos y estadounidenses, evidenciándose un desbalance frente a creadoras y creadores latinoamericanos que producen desde campos referenciales iguales o similares. Por este motivo, el siguiente artículo se inscribe en una investigación que busca contribuir al estudio del esoterismo occidental desde el territorio artístico contemporáneo latinoamericano para, en un futuro cercano, lograr equilibrar la balanza.

A continuación, se examina el término de alquimia espiritual desarrollado por la investigadora Karen-Claire Voss, en su artículo *Spiritual Alchemy Interpreting Representative Texts and Images* (1998), con el propósito de delinear un marco conceptual que permita establecer cruces con el arte contemporáneo, para posteriormente analizar a la luz de dicho enfoque el trabajo escultórico de la artista de nacionalidad chilena, Alejandra Prieto (1980).

Esta investigación se cimienta sobre el planteamiento de las siguientes interrogantes: ¿es posible detectar un vínculo entre la alquimia espiritual y el arte? Comprendiendo que, en este contexto, un proceso integra inherentemente tanto teoría como práctica, ¿de qué manera se relacionan los procesos alquímicos descritos por Karen-Claire Voss con la práctica artística de Alejandra Prieto y cómo se manifiesta aquella relación en un escenario contemporáneo? Y, por último, ¿en qué medida la obra de Prieto puede inducir una experiencia transmutativa que dé lugar a un cambio ontológico?

Más que establecer comparaciones literales, se argumenta que la propuesta conceptual de Voss sobre alquimia espiritual permite analizar el trabajo de Prieto desde un enfoque esoterológico y pensar la creación ar-

---

<sup>2</sup> Un documento que ha sido valioso para esta investigación y que se recomienda revisar es el catálogo de la exhibición *Art and Alchemy: The Mystery of Transformation*, realizada en el Museo Kunstpalast de Düsseldorf durante el 2014.

tística contemporánea como un proceso de transmutación externo e interno, en el que se contiene una forma de conocimiento.

### **Una aproximación a la alquimia espiritual**

Por siglos, la alquimia ha sido ampliamente practicada y estudiada a través de lentes científicos, religiosos, filosóficos y, más recientemente, psicológicos. Esta diversidad de aproximaciones le ha concedido la libertad de no adherirse a un relato absoluto, sino, más bien, de constituirse como un crisol que aloja múltiples sentidos e interpretaciones. No obstante, se tiende a definir —ya sea por desear simplificar la ecuación o por prejuicio— como una práctica de laboratorio especulativa u obsoleta, estrechamente vinculada con la naturaleza, que antecedió a la química tradicional y que orientó sus esfuerzos hacia una búsqueda que tenía por objetivo purificar toda materia. Sin embargo, la alquimia no debe ser reducida ni concebida a través de una lógica moderna en donde su valor sea determinado según aciertos o desaciertos operativos. En cambio, ésta debe comprenderse como un complejo fenómeno histórico y cultural<sup>3</sup> que entrelaza diversas esferas de la experiencia humana.

Bajo esta premisa, Karen-Claire Voss<sup>4</sup> se centra en la dimensión espiritual de la alquimia y destaca la importancia de estudiarla a través de una mirada despojada de juicios e ideas preconcebidas, para así reconocerla como una vía legítima de conocimiento en donde el núcleo epistémico reside en la experiencia. Aunque tanto en la alquimia material como en la espiritual se manipulen determinadas sustancias y elementos del mundo físico, el propósito principal de esta última no es conseguir una alteración externa y tangible en la materia, como, por ejemplo, la tan codiciada conversión de metales viles en metales nobles, sino atravesar un sig-

<sup>3</sup> Wouter J. Hanegraaff, *Esoterismo Occidental. Guía para perplejos* (Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2021), 39-40.

<sup>4</sup> Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 147-181.

nificativo proceso experiencial que logre modificar las capas internas de quien lo enfrente. Por este motivo, es fundamental reconocer el contexto premoderno que dio origen a la alquimia espiritual, ya que, al clasificarla solo como ciencia o tecnología, sin considerar que en el pasado la ciencia estaba intrínsecamente ligada a la ética, la moral y la religión, se estará limitando el acercamiento a su sistema total.<sup>5</sup>

Quienes practicaban la alquimia espiritual debían experimentar para validar su visión del mundo. Según este razonamiento, solo era posible experimentar cosas que eran reales, por ende, la experiencia tenía una integridad incuestionable y se reconocía como un medio confiable y verdadero. A través de una experiencia transmutativa,<sup>6</sup> que podía ser iniciada por visiones, revelaciones u operaciones alquímicas, los alquimistas accedían al conocimiento de su propio ser, pero también a un conocimiento divino, y atravesaban cambios profundos que afectaban su dimensión interna, influyendo directamente en su conciencia, percepción y relación con el entorno. En otras palabras, las experiencias al ser consideradas reales y directas, y no abstracciones intelectuales o supuestos, entregaban la autoridad y la “validez de la visión que se tenía sobre el mundo”.<sup>7</sup>

De hecho, esta cosmovisión encuentra resonancia con lo que Antoine Faivre (1934-2021) definió como las cuatro características intrínsecas del esoterismo: *correspondencias*, la cual sugiere que todo en el universo está vinculado a través de conexiones; *naturaleza viva*, que concibe el mundo como un organismo animado por una fuerza vital invisible en donde existen varios niveles sutiles de realidad; *imaginación*, que se plantea como un órgano de conocimiento y el medio para acceder a dichos niveles, y, por

<sup>5</sup> Leo Stavenhagen, ed., *A Testament of Alchemy: Being the Revelations of Morienus to Khalid ibn Yazid* (Hanover, 1974), 66.

<sup>6</sup> En el artículo, Karen-Claire Voss —siguiendo a Antoine Faivre— señala que el término transmutación resulta más precioso que el de transformación, porque mientras esta última puede referirse a un cambio superficial que no altera la esencia del sujeto, la transmutación designa una metamorfosis ontológica, es decir, un pasaje de un plano a otro que modifica radicalmente la raíz y que conlleva un proceso de gnosis.

<sup>7</sup> “The validity of their world-view”. Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 150. Traducción propia.

último, *transmutación*, que se refiere a una metamorfosis que permite la elevación y la adquisición de una gnosis o un conocimiento superior.<sup>8</sup> Estos cuatro componentes formaban parte de la realidad de los alquimistas y la experimentación de cada uno de ellos daba estructura a su cosmovisión. Como sostiene Voss:

Estas cuatro cosas se experimentaban como reales, es decir, como derivadas de la naturaleza misma de la realidad. Para los alquimistas, tener una cosmovisión implicaba y conllevaba una experiencia específica del mundo. Esa experiencia del mundo no solo daba lugar a creencias, doctrinas o ideas filosóficas, sino que también sustentaba una praxis coherente y congruente con la cosmovisión. La teoría y la práctica estaban inextricablemente entrelazadas. Por eso los materiales de la alquimia espiritual constituyen, en efecto, compendios de técnicas “de iluminación”, escritos con la intención de hacer accesible a otros una forma de estar en el mundo; y esta es la razón por la que se creía que la alquimia espiritual funcionaba como un modo de transmitir la gnosis.<sup>9</sup>

Detenerse en el conjunto de creencias, valores, símbolos y relatos que componen esta dimensión de la alquimia para intentar comprenderla empáticamente desde un contexto contemporáneo implica repensar el estatus del conocimiento y sus modelos actuales de validación: la alquimia espiritual se sustenta a través de un conocimiento que se encarna en la ex-

<sup>8</sup> Antoine Faivre, *Access to Western Esotericism* (Albany: State University of New York Press, 1994), 10-15.

<sup>9</sup> “These four things were experienced as real, i.e., as deriving from the nature of reality itself. To have a worldview both implied and entailed, for the alchemists, a specific experience of the world. That experience of the world not only gave rise to beliefs, doctrines, or philosophical ideas, but also supported a praxis that was consistent, congruent, with the worldview. Theory and practice were inextricably woven together. This is why the materials of spiritual alchemy indeed constitute compendia of techniques ‘of illumination’, written with the intention of making accessible to others a way of being in the world; and this is the reason why spiritual alchemy was believed to function as a mode of transmitting gnosis”. Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 150-151. Traducción propia.

perencia misma y su valor no es cuantificable ni objetivamente medible, como sí podría serlo en la alquimia material. Por el contrario, su riqueza se encuentra en el efecto interno, en una profunda transformación que, a través de la implicación total del sujeto en el proceso, se genera un cambio sustancial, por ende, real.

Para profundizar en la distinción entre una dimensión de la alquimia y otra, Voss<sup>10</sup> propone una tipología basada en tres características principales: la relación sujeto/objeto, la causalidad y la concepción del tiempo.

En la alquimia material, existe un límite entre el sujeto y el objeto, ya que el primero percibe al segundo como algo externo y separado de sí mismo, “lo que llamamos yo es el sujeto, lo que llamamos mundo es el objeto y la frontera entre sujeto y objeto es estática, fija”.<sup>11</sup> En la alquimia espiritual esa barrera se diluye y el alquimista experimenta una conexión más profunda y participativa con el objeto (mundo), viendo la realidad como un sistema vivo del que él forma parte.

La causalidad es la característica que describe cómo se entienden las relaciones de causa y efecto en la alquimia, y esta actúa de manera diferente en ambos casos. En la alquimia material es mecanicista, ya que opera a través de medios y fines en un único nivel. Sin embargo, en la alquimia espiritual, la causalidad se percibe como un proceso más complejo y gradual que refleja un movimiento desde el potencial hasta la realización (potencia y acto), con diversos niveles de transformación que afectan tanto a la materia como al sujeto.

Por último, en la alquimia material, el tiempo se concibe de manera lineal, en donde pasado, presente y futuro están claramente separados. En la alquimia espiritual, sin embargo, el tiempo se entiende de manera más fluida y reversible, donde las experiencias temporales pueden superponerse y entrelazarse, reflejando una percepción multidimensional del tiempo.

Es importante comprender que, durante el desarrollo del trabajo alquímico, el modelo conceptual desde el cual opera el alquimista se va transforman-

<sup>10</sup> *Ibid.*, 152-153.

<sup>11</sup> “What we call the self is the subject, what we call the world is the object, and the boundary between subject and object is static, fixed”. *Ibid.*, 152. Traducción propia.

do progresivamente. Voss<sup>12</sup> explica que, al inicio, tanto en la alquimia espiritual como en la material, el alquimista concibe el proceso como una secuencia lineal de etapas. El objetivo —la *Piedra Filosofal*— se sitúa al final del camino, como una meta externa y separada del propio sujeto. La transformación parece depender de una serie de operaciones sobre la materia, y la relación entre sujeto y objeto sigue siendo externa. Sin embargo, esta concepción sobre el proceso muta cuando los alquimistas reconocen que por sí solos no pueden resolver la oposición alquímica de los elementos. Debido a esta inquietud, se presenta la figura de *Mercurius* que en principio es comprendido como una divinidad mediadora entre opuestos para, posteriormente, ser comprendido como proceso mismo.

A partir de este punto, la causalidad cambia. Ya no es sustancial sino procesual. Aunque se mantiene la linealidad, el alquimista no se limita únicamente a la manipulación de la materia, sino que este comienza a reconocerse como parte de un proceso más complejo y a asimilar que tanto sujeto como objeto se están transformando.<sup>13</sup> El cambio más drástico se produce cuando el modelo conceptual de la alquimia deja de ser lineal por completo. Lo que implica una reformulación de las tres características principales mencionadas, la relación sujeto/objeto, la causalidad y, eventualmente, la temporalidad. En esta nueva concepción, se asume que el alquimista es parte del proceso, por ende, la transformación es recíproca. Al identificarse con “figuras míticas que lidiaban con materiales sin forma y entender su trabajo análogo al de *Terra Mater*”,<sup>14</sup> el alquimista recrea procesos sagrados y abandona las categorías que estructuran la experiencia ordinaria, para así, abrazar un modo extraordinario, sacralizado. De esta forma, la conciencia del sujeto cambia a un estado originario de unidad, simbólicamente identificado como la primera materia.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 153-155.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 155-156.

<sup>14</sup> “Mythic creators as they struggled with unformed materials and understood their work as being analogous with that of *Terra Mater*”. Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 154. Traducción propia.

*Mercurius*, que en un comienzo operaba como mediador externo se convierte ahora en el principio unificador que transforma los opuestos hasta hacerlos converger y el alquimista comienza a reconocerse en él. Voss explica que el alquimista “equivalía tanto al proceso alquímico como a los medios del proceso; el proceso alquímico equivalía tanto al autoconocimiento como al conocimiento de lo divino; y la meta del proceso alquímico equivalía de algún modo al punto de partida, la *materia prima*”.<sup>15</sup> No obstante, aquel retorno a la primera materia no debe comprenderse como una regresión literal o como el fin de un ciclo, más bien, debe ser entendido como un nuevo regreso al todo, a la materia originaria que aún no ha sido dividida. Por su parte, la *Piedra Filosofal* surge como una tercera realidad emergente de la unión de los opuestos que, a pesar de contener a ambos polos, va más allá de éstos y los reintegra. En ese sentido, el alquimista al reconocerse como parte del proceso, del medio y del fin, se convierte en la *Piedra Filosofal*, es decir, en una manifestación de esa integración.

## Correspondencias

Aunque el arte y la alquimia espiritual no sean completamente equivalentes, es posible proponer un diálogo entre ambas esferas y detectar similitudes, como, por ejemplo, la conjunción de teoría y praxis, los procesos de transmutación, una temporalidad fluida, la elaboración de un conocimiento que puede ser transmitido y, quizás, un propósito espiritual o religioso de carácter heterodoxo, el cual en el arte se ha desarrollado y se ha perseguido —en mayor o menor medida— desde el Romanticismo hasta la actualidad.

Bajo este planteamiento, al igual que la alquimia espiritual, el arte y en especial el arte contemporáneo, no se limita netamente a la manipulación técnica de materiales o a la mera representación, como se de-

---

<sup>15</sup> “Equaled both the alchemical process and the means of the process; alchemical process was tantamount to both self-knowledge and to the knowledge of the divine; 21 and the goal of the alchemical process was somehow equivalent to the starting point, the *prima materia*”. *Ibid.*, 155. Traducción propia.

muestra al analizar *Espejo de carbón* (2011), *Estratos* (2019) y *Espejo de pirita* (2018) de Alejandra Prieto. El proceso artístico consiste en una interacción continua entre el artista (sujeto) y el objeto, por ende, con la realidad, donde no hay una separación inamovible entre ambos. Durante una entrevista realizada en 2020, se le preguntó a Prieto por el proceso creativo de sus obras y la artista dijo:

Mi método va entre algo técnico a una teoría y a veces de la teoría a lo técnico, y así me llevo [...]. Llegué a la alquimia entre comillas por casualidad y después más adelante por otras razones hice una ouija. [...] más adelante llegué a la tabla periódica, pero en el fondo, en el minuto yo no lo tengo claro, y cuando miro hacia atrás como que se puede hacer una narración. Entonces, hay una cosa como que uno fuera el psicólogo al hacer arte. Sale una cosa de un detalle y después uno se acuerda de otra cosa y finalmente uno arma la narración [...]. Me di cuenta de que lo que me interesaba de la alquimia era esto de transmutar los materiales.<sup>16</sup>

Aquella reflexión demuestra que la artista comprende que el proceso creativo no es lineal y que tampoco está predefinido. Más bien, este se articula como un entramado abierto que nunca cierra del todo: el sentido se va construyendo y la experiencia va transformando al sujeto y al objeto. Dicho de otro modo, la artista no es ajena, en cambio, se adentra en un proceso dinámico en donde tanto sujeto como objeto coexisten y se afectan mutuamente.

Proponiendo una analogía con la causalidad de la alquimia espiritual, la creación artística, además de ser mecanicista debido al cumplimiento de etapas y a la manipulación de materialidades con el propósito de alcanzar un resultado, también es procesual y multidimensional. El trabajo artístico no se reduce a un conjunto cerrado de decisiones, más bien constituye un proceso expansivo en constante transformación, un acto ex-

---

<sup>16</sup> Alejandra Prieto, "VIDEOLLAMADAS | Alejandra Prieto" (entrevista, Canal ARTV, YouTube, 5 de agosto de 2020).

ploratorio que no concluye con las acciones y significaciones del artista, ya que éstas se proyectan más allá. Un ejemplo concreto de aquello es precisamente esta investigación y la experiencia que ha supuesto —para quien investiga— abordar las obras de Prieto. El conocimiento que se ha generado a partir de la activación analítica y reflexiva de los materiales, conceptos, formas y temporalidades permite pensar la práctica artística como un territorio de transformación epistémica, en donde la elaboración teórica se produce a través de una experiencia que también modifica a quien la construye.

En relación con lo que Barthes propuso en *La muerte del autor* (1987), se podría decir que, en este caso, es gracias a la unificación de quien crea, de las acciones y efectos, de los elementos, del tiempo y todo lo que se ha señalado anteriormente, que el proceso tiene la capacidad de devenir tanto en experiencia transmutativa como en una entidad productora de sentido, la cual, a su vez, desplaza la centralidad de la figura autoral para dar espacio a la experiencia de otras y otros. La obra, matriz de conocimiento que propicia una experiencia, transmisora de gnosis, es autónoma al posibilitar que de ella —situada en diferentes épocas, entornos y geografías— se desplieguen nuevas lecturas e interacciones que modifiquen los márgenes desde los cuales se percibe y se habita el mundo.

Esta capacidad rizomática sitúa al arte, y particularmente al arte contemporáneo, como un organismo dinámico que se reconfigura en función del tiempo y del espacio en el que se encuentra, ya que las intersecciones del pasado, presente y futuro se ensamblan constantemente. En ese sentido, el trabajo de Alejandra Prieto *opera como condensador temporal*, tanto por las capas de memoria e información inscritas en los materiales —aristas esotéricas, huellas de civilizaciones pasadas, usos rituales y medicinales, problemáticas medioambientales, procesos industriales que han configurado estructuras económicas y sociales, etc.— como por la obra en sí misma, situada en el aquí y ahora, que activa ese archivo y lo proyecta hacia nuevas capas y formas de percepción y sentido, además de permitir a otros acceder una experiencia que puede conectar con niveles profundos de la conciencia y la realidad.

Tomando las reflexiones de Giorgio Agamben (2008) sobre lo contemporáneo y su habitar en una fractura temporal, la contemporaneidad se encuentra en un umbral de luz diferida y oscuridad, que le permite conectarse y desconectarse anacrónicamente.<sup>17</sup> Por consiguiente, el arte contemporáneo al habitar dicha fractura conjura las tres dimensiones del tiempo, permitiendo que estas se reactiven mutuamente para revelar pliegues ocultos y fricciones que surgen de esa alteración cronológica. El arte, así, posee la facultad de irrumpir en la linealidad.

Por otra parte, al enfrentar una obra y detectar aquella condensación de comunicaciones y múltiples temporalidades, es inevitable —tanto para quien crea una obra como para quien la observa— no reconocerse a sí mismo como parte de esa anacronía, como un sujeto que encarna y que a la vez es atravesado por esas capas temporales y comunicacionales. Rescatando las palabras de George Didi-Huberman:

Ante una imagen —tan antigua como sea—, el presente no cesa jamás de reconfigurarse por poco que el desasimiento de la mirada no haya cedido del todo el lugar a la costumbre infatuada del “especialista”. Ante una imagen —tan reciente, tan contemporánea como sea— el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen sólo deviene pensable en una construcción de la memoria, cuando no de la obsesión. En fin, ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración.<sup>18</sup>

Lo expresado por Didi-Huberman reafirma la idea de que enfrentar una obra de arte implica formar parte de ella. Y es precisamente en ese enfrentamiento cuando se activa un proceso complejo en el que el sujeto, sea creador o espectador, pasa a ser un componente más del aconteci-

<sup>17</sup> Giorgio Agamben, ¿Qué es lo contemporáneo?, en *Desnudez*, trad. Cristina Sardoy (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011), 21 - 24.

<sup>18</sup> Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, trad. Oscar Antonio Oviedo Funes, 3ª ed. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011), 32.

miento visual, temporal y simbólico contenido en la obra. Cabe destacar que dicha interacción no constituye un contacto superficial, sino un encuentro que tiene la potencia de provocar un desplazamiento interno significativo, el cual ocurre cuando por un momento, se suspende la certeza habitual, los automatismos psicológicos con los que se interpreta y se reacciona, y no resulta posible situar con inmediatez aquello que se observa en un marco referencial conocido. En ese momento el desconcierto —el vacío—, se cruza con sensaciones inéditas e inesperadas —la plenitud—, y se abre un espacio para la reorganización radical del yo.<sup>19</sup> De esta forma, el encuentro además de redefinir al sujeto también transforma el modo en el que se relaciona con el entorno y la realidad misma: es en esa paradoja, en la que coexiste vacío y plenitud, donde se encuentra la esencia de la experiencia transmutativa.

En resonancia con este planteamiento, en el siguiente apartado se analizará tres obras de Alejandra Prieto para explorar cómo se manifiesta concretamente la relación antes planteada.

### **Tres obras de arte**

La presencia del esoterismo occidental sigue manifestándose activamente en la producción artística contemporánea. Como menciona Marco Pasi:

Es cierto que gran parte del discurso esotérico del arte contemporáneo puede interpretarse como ironía, provocación y juego, como lo ejemplifica, por mencionar solo un ejemplo, el Center for Tactical Magic, con sede en California. Sin embargo, esto no siempre es así. Otros artistas contemporáneos, como Joachim Koester o Maria Loboda, por ejemplo, parecen tener intenciones serias que ni siquiera un sofisticado lenguaje conceptual puede ocultar. En este caso, el arte contemporáneo parece ofrecer un espacio para explorar dimensiones

---

<sup>19</sup> Suely Rolnik, *¿El arte cura?* (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Quaderns portàtils, 2006), 3-12.

recónditas de la realidad, y especialmente del yo, lo que está en perfecta consonancia con los propósitos tradicionales del esoterismo.<sup>20</sup>

Al observar el trabajo de Alejandra Prieto, se identifican operaciones y aproximaciones conceptuales vinculadas a la alquimia. Como se ha señalado, la artista ha manifestado en más de una ocasión su afinidad por esta tradición<sup>21</sup> y, aunque su interés no sea estrictamente formal o doctrinal, incorpora deliberadamente referencias del imaginario alquímico en sus obras. Las tres esculturas seleccionadas permiten hacer una lectura, tanto por su configuración visual como por su composición material, con las tres grandes etapas alquímicas de *nigredo*, *albedo* y *rubedo*, descritas por Voss como fases de un complejo proceso transformatorio, en donde el alquimista inicialmente enfrenta la oscuridad, el caos y lo amorfo para comenzar el trabajo; luego la separación y clarificación de opuestos y finalmente la reunificación de la materia en una nueva totalidad que trae consigo, como ya ha sido explicado, un tipo de saber que no se limita al conocimiento científico ni objetivo.

## I. Espejo de carbón

Cuando la artista tomó conocimiento de que en la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino se encontraba un espejo mineral perteneciente a la cultura Chavín, abrazó la idea de otorgar valor a un mineral considerado no precioso como el carbón. A partir de esta experiencia

---

<sup>20</sup> “It is true that much of the esoteric discourse of contemporary art can be placed under the signs of irony, provocation, and playfulness, as it is exemplified - to mention but one example - by the California-based Center for Tactical Magic. This does not always hold true, however. Other contemporary artists, such as Joachim Koester or Maria Loboda for instance, seem to have serious intents that even a sophisticated conceptual language cannot hide. In this case, contemporary art seems to offer a space for exploring recondite dimensions of reality, and especially of the self, which is perfectly consonant with the traditional purposes of esotericism”. Marco Pasi, “*Coming Forth by Night: Contemporary Art and the Occult*”, en *Options with Nostrils*, ed. Alexis Vaillant (Rotterdam: Sternberg Press – Piet Zwart Institute, 2010), 107. Traducción propia.

<sup>21</sup> Véase *VIDEOLLAMADAS*, entrevista realizada por Canal ARTV en 2022 y *Oye, ¿Vamos al Taller? Edición Especial con Alejandra Prieto*, entrevista realizada por Fundación Antenna en 2020. Ambas disponibles en YouTube.

directa, Prieto responde al impulso de lo posible en un estado en el que aún no existe forma ni certeza definida. Así, inicia su trabajo con carbón mineral, materia prima que se origina gracias a la descomposición de elementos vegetales acumulados en las profundidades de la Tierra. Este proceso natural requiere tiempo, al igual que la elaboración de la estructura de la obra, el tratamiento del material y el proceso de pulido que la artista aplica para construir esta pieza de tres metros de altura.



Fig 1. Alejandra Prieto, *Espejo de carbón*, 2011, escultura, Galería Die Ecke. Nicolás Rupcich ©

Al confrontar al espectador con una superficie negra, pulida pero turbia, Prieto captura visualmente la esencia del *nigredo*: el enfrentamiento inicial con la materia amorfa y caótica que se presenta al comienzo del trabajo alquímico. Como describe Voss, esta etapa del proceso se define por ser el momento de mayor incertidumbre, la “noche oscura del alma”,

en la que no existe algo concreto que guíe los pasos del alquimista.<sup>22</sup> El *nigredo*, además de ser asociado al caos y a la oscuridad (por ende, al color negro), es una fase que se vincula a un estado profundo de melancolía saturniana, de desesperación e inquietud.

El acto de transformar el carbón en espejo —un objeto que tiene como propósito reflejar— adquiere una dimensión profundamente simbólica: lo que se refleja aquí es una forma amorfa que captura la incertidumbre y la desesperación que los alquimistas experimentan en el *nigredo* y la proyecta a quien observa. De esta forma, la obra de Prieto interpela al espectador al negarle ver con claridad su propia imagen definida y es entonces que éste debe encontrarse a sí mismo en la inteligibilidad de la materia, en el caos.



Fig 2. Alejandra Prieto, *Espejo de carbón*, 2011, escultura, Galería Die Ecke.  
Nicolás Rupcich ©

Para esta obra, Prieto utiliza carbón proveniente de una mina de Curanilahue, ciudad al sur de Chile que fue explotada intensamente por la industria minera durante gran parte del siglo XX. Tal como un alquimista que debe sumergirse en la oscuridad y el caos, la mina, como lugar de

<sup>22</sup> Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 157-158.

extracción del carbón, se convierte en un canal por el cual se desciende a las profundidades de la tierra para encarar la oscuridad y la sustancia inicial. El carbón, mineral producido a partir de la descomposición —desde la muerte— contiene intrínsecamente la transformación orgánica de la materia, oscura y caótica por definición.

A pesar de que el carbón ha sido esencial para el desarrollo de la sociedad, tanto en tiempos pasados como en el presente, es un mineral que carga con una historia de destrucción, desplazamiento y explotación que responde al devastador modelo de crecimiento económico extractivista. No obstante, *Espejo de carbón* (2011) además de alojar las estructuras económicas que han sustentado a la sociedad, interpela el vínculo físico que cada humano tiene particularmente con aquel material: el carbono, principal compuesto del carbón, es un elemento fundamental en la composición de cada ser vivo. Por lo tanto, la obra integra al espectador al ofrecer una imagen que lo vuelve uno con la materia caótica, pero al mismo tiempo, lo lleva a reconocer su propio vínculo biológico con el material.

## II. Estratos

Al analizar *Estratos* (2019), es posible establecer una relación con la segunda etapa del proceso alquímico. Mientras que en *Espejo de carbón* (2011) el espectador se enfrenta a la oscuridad y a su reflejo indefinido, en esta pieza se percibe un intento por ordenar y clasificar la materia. De hecho, el mismo título alude al acto de estratificar, es decir, estructurar y separar niveles o capas, lo cual se corresponde con el *albedo*, en donde el alquimista necesita organizar la sustancia amorfa para continuar. Voss<sup>23</sup> lo describe como una fase que implica la clarificación y separación progresiva de una materia caótica inicial (*nigredo*), en la que distintas fuerzas contrapuestas comienzan a diferenciarse para, posteriormente, reconocerse y ser unificadas.

---

<sup>23</sup> Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 158-159.



Fig 3. Alejandra Prieto, *Estratos*, 2019, instalación escultórica, Galería Gabriela Mistral.  
Felipe Ugalde ©

En términos visuales, la obra está compuesta por un cuerpo humano de carbón y una abertura en el suelo que contiene líquido blanquecino. La principal composición de la solución acuosa es litio, un mineral esencial para la economía de Chile y un elemento que está presente de manera velada al encontrarse en las baterías de dispositivos electrónicos o al formar parte de la composición biológica de los seres vivos. Aquella relación invisible con el mineral es resignificada mediante una estructura circular de bordes cristalizados que remite a las piscinas evaporíticas de litio —de característico tono blanco— utilizadas para su extracción y que se encuentran en el norte del país. Así, la pieza materializa visualmente el mineral, aludiendo a su proceso de extracción para otorgarle una forma reconocible a eso que habitualmente permanece inadvertido. No obstante, el litio extraído de las salmueras también es utilizado con fines médicos, ya que actúa como estabilizador en los trastornos del ánimo. La propia artista ha señalado que decidió trabajar con litio porque le interesaba encontrar

un material que se relacionara con la química, pero principalmente que le permitiera abordar la complejidad de la mente y los estados de inestabilidad psíquica.<sup>24</sup> Este aspecto es especialmente relevante ya que, en la etapa del *albedo*, uno de los objetivos centrales es precisamente estabilizar el caos inicial del *nigredo* mediante la clarificación de opuestos.

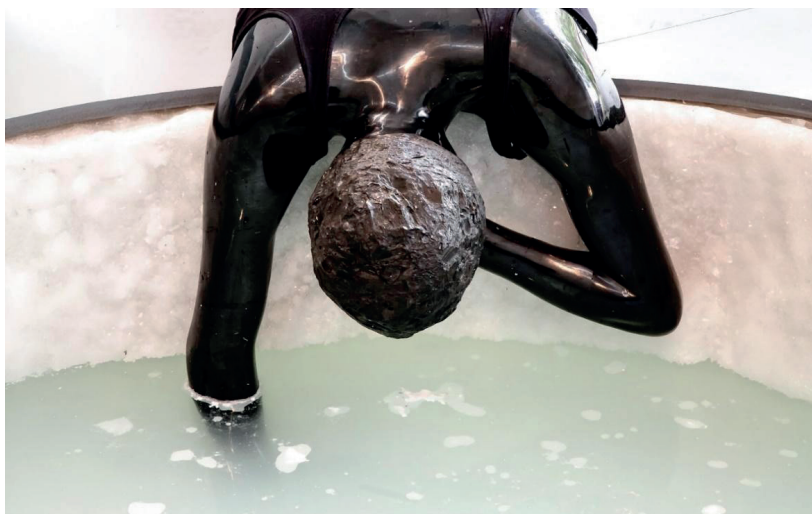


Fig 4. Alejandra Prieto, *Estratos*, 2019, instalación escultórica, Galería Gabriela Mistral. Felipe Ugalde ©

A su vez, quien observa esta obra se enfrenta a un nuevo dispositivo reflectante. Un “segundo espejo” generado en la superficie del líquido, proyecta la imagen del espectador contenida en la masa blanquecina junto a la imagen de la figura negra. Y es que el cuerpo de carbón también está “mirando” su reflejo con una mano sumergida: acción que acentúa visualmente la división material en la que dos sustancias diferenciadas se encuentran en un punto de contacto para posteriormente reconciliarse. Así, la tensión generada entre los dos elementos que conforman *Estratos* (2019) —blanco y negro, el caos y la armonía— remite directamente a la

<sup>24</sup> Alejandra Prieto, videollamada con la autora, 17 de septiembre de 2024.

acción de “imponer orden” propia del *albedo*, en donde la *massa confusa* comienza a dividirse y se reconoce la necesidad de resolverlos espiritual y materialmente a través de *Mercurius*. Como explica Voss:

La materia condensada, sobrante de la destilación que tuvo lugar durante la etapa del *albedo*, correspondía al espíritu, mientras que la sustancia de la que había sido extraída correspondía a la materia, al cuerpo. Ahora que el alma había sido “sacada” del cuerpo, quedaba el problema del conflicto entre ambos. Las sustancias no podían reunirse sólo superficialmente, sino que era necesario producir un verdadero compuesto. Ese compuesto significaba la resolución de los opuestos, que los alquimistas creían que no podía tener lugar sin algún tipo de ayuda espiritual. De ahí que *Mercurius* viniera a resolver el problema efectuando una síntesis.<sup>25</sup>

### III. Espejo de pirita

Por último, la tercera escultura analizada, *Espejo de pirita* (2018), representa la síntesis final del proceso alquímico. Al igual que *Espejo de carbón* (2011) y *Estratos* (2019), aquí se expone una nueva superficie reflectante que confronta e integra al espectador, pero en este caso, el material utilizado para construir la obra es la pirita: piedra compuesta principalmente de azufre y coloquialmente llamada “oro de los tontos” por su apariencia dorada.

Al construir un espejo de dos metros y medio de altura, nuevamente se da valor a un material menospreciado. Sin embargo, la pulsión que inicia el proceso creativo se encuentra en el interés de la artista por la teoría de la *piedra de la locura*, una creencia que se popularizó durante la Edad Media, la cual afirmaba que la irracionalidad era producida por un pequeño cálculo alojado en el cerebro. A partir de esto, Prieto reflexiona

---

<sup>25</sup> Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 159-160. Traducción propia.

sobre qué es la tan temida locura y si en realidad no podría tratarse de un tipo de visión oculta, abyecta e incomprensida.<sup>26</sup> Desde el proceso alquímico, siempre ha sido una condición intrínseca enfrentar lo desconocido, pues los alquimistas espirituales aceptaban transitar un camino enigmático, que otros consideraban irracional, en donde el manejo de sustancias externas también implicaba una profunda confrontación interna. Asumir la locura suponía abandonar certezas y aceptar estados de confusión, ambigüedad y vulnerabilidad para así alcanzar la *Piedra Filosofal*.



Fig 5. Alejandra Prieto, *Espejo de pirita*, 2018, escultura, National Museum of woman in arts. Alejandra Prieto ©

Por otra parte, la pirita en algunas ocasiones —y dependiendo de las condiciones geológicas y químicas que antecedan su formación— puede contener trazas de mercurio y sodio. La confluencia de estos elementos

<sup>26</sup> Alejandra Prieto, videollamada con la autora, 17 de septiembre de 2024.

químicos se vuelve especialmente relevante ya que en la tradición alquímica este encuentro representa el *hieros gamos* —o matrimonio sagrado— es decir, la unión de los elementos contrarios que ocurre en el *rubedo*. En palabras de Voss, “durante esta etapa aún debe resolverse la conjunción de los opuestos con la ayuda de *Mercurius*, el cual comenzará a ser identificado con el mismo alquimista y con el objetivo de la obra”.<sup>27</sup>

Tras el caos del *nigredo* y la clarificación del *albedo*, se persigue la unidad. Por lo tanto, el objetivo es la reconciliación definitiva de los opuestos para encontrar la *Piedra Filosofal*. Aunque todo el proceso alquímico implica una experiencia profunda que ocurre simultáneamente en más de un nivel, es en el *rubedo* que los límites entre el sujeto y objeto se diluyen por completo. De esta forma, tanto la materia como la conciencia de quien atraviesa el proceso trasciende su estado anterior para devenir en una nueva realidad integral, una tercera forma que representa la culminación de la experiencia. Bajo esta lectura, el espejo dorado de piritita materializa simbólicamente el *hieros gamos* e integra a quien observa al proceso alquímico, haciéndolo parte de la reconciliación de opuestos y revelando que, para obtener la *Piedra Filosofal*, solo es necesario desprenderse de lógicas absolutas y dejarse atravesar por la experiencia alquímica, artística.

## Conclusiones

Las correspondencias aquí trazadas entre alquimia espiritual y arte contemporáneo permiten detectar similitudes y visibilizar tanto la dimensión procesual como las cualidades transmisoras y transmutadoras de ambos campos. Como se ha argumentado a lo largo de este artículo, la experiencia tiene el potencial de generar cambios ontológicos. Por lo tanto, se sostiene que debe ser considerada como un medio legítimo para la investigación, lo que implica reconocer paradigmas del pensamiento que, pese

---

<sup>27</sup> Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 160. Traducción propia.

a haber sido históricamente excluidos por criterios dominantes, sostiene una coherencia y densidad interna sumamente nutritiva.

A través del análisis de las obras de Alejandra Prieto bajo el concepto de alquimia espiritual, se replantea el papel de la o el investigador y la relación que se establece con el objeto de estudio, como advierte Voss, “para un académico poner entre paréntesis la experiencia es mucho más fácil, y ciertamente mucho más seguro, que confrontarla directamente”.<sup>28</sup> Sin embargo, tanto arte como alquimia van más allá de un análisis teórico, ya que ambas requieren una aproximación experiencial, la cual, a su vez, posibilita el acceso a un tipo de conocimiento que transforma la relación del sujeto con el mundo al proporcionar nuevas perspectivas y favorecer la construcción de sentido. Es ahí, entonces, donde se encuentra la riqueza de explorar el vínculo que comparte el arte y la alquimia: en la posibilidad de analizar, enfrentar y revalorar la experiencia para reconocerla como un principio epistémico activo.

Por último, cabe destacar que la presente investigación no pretende agotar la multiplicidad de lecturas posibles que puedan surgir al enfrentar las obras seleccionadas. Más bien, alienta a continuar explorando las resonancias que el diálogo entre alquimia y arte contemporáneo puede ofrecer desde esta geografía, remarcando que la experiencia transmutativa que ambos campos comparten y ofrecen siempre permanecerá animada.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Traducido por Mercedes Ruvituso y María Teresa D’Meza. Traducción de “¿Qué es lo contemporáneo?” por Cristina Sardoy, 17-29. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje*, 65-71. Barcelona: Paidós, 1987.

---

<sup>28</sup> Karen-Claire Voss, “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”, en *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff (Albany: State University of New York Press, 1998), 148. Traducción propia.

- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducido por Oscar Antonio Oviedo Funes. 3ª ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.
- Dupré, Sven, Dedo von Kerssenbrock-Krosigk y Beat Wismer, eds. *Art and Alchemy: The Mystery of Transformation*. Stiftung Museum Kunstpalast y Hirmer Publishers, 2014.
- Faivre, Antoine. *Access to Western Esotericism*. Albany: State University of New York Press, 1994.
- Hanegraaff, Wouter J. *Esoterismo Occidental. Guía para perplejos*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2021.
- Pasi, Marco. “Coming Forth by Night: Contemporary Art and the Occult”. En *Options with Nostrils*, editado por Alexis Vaillant, 103-111. Rotterdam: Sternberg Press – Piet Zwart Institute, 2010.
- Prieto, Alejandra. “VIDEOLLAMADAS | Alejandra Prieto”. Entrevista por Canal ARTV. YouTube, 5 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=HOMqG27IdK4&t=586s>
- Rolnik, Suely. ¿El arte cura? Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Quaderns portàtils, 2006, 3-12. <https://www.macba.cat/es/publicaciones/el-arte-cura/>
- Stavenhagen, Leo, ed. *A Testament of Alchemy: Being the Revelations of Morienus to Khalid ibn Yazid*. Hanover: University Press of New England, 1974.
- Voss, Karen-Claire. “Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images”. En *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*, editado por Roelof van den Broek y Wouter J. Hanegraaff, 147-181. Albany: State University of New York Press, 1998.