



NIDOS FRACTURADOS

Sergio Aranda Escudero

Sobre el Trauma, el Chamanismo
y la Sanación en la Obra de Arte

Trabajo de Fin de Máster
Máster Universitario en Arte: Idea y Producción
Universidad de Sevilla



“Nuestra psique es parte de la naturaleza y su enigma es ilimitado. Por tanto, no podemos definir ni la psique ni la naturaleza. Solo podemos afirmar qué creemos que son y describir, lo mejor que podamos, cómo funcionan.”

Carl Jung



NIDOS FRACTURADOS

Sobre el Trauma, el Chamanismo y la Sanación en la Obra de Arte

Trabajo de Fin de Máster Universitario en Arte: Idea y Producción

Autor:

Sergio Aranda Escudero

Tutor:

Fernando García

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Sevilla

Curso 2022-2023

Convocatoria de Septiembre

El Nido es

El nido es:

No conectarme con la realidad

Tener un estado de peligro inminente

Sentir que el alivio está en otro lugar

Mi padre evadiendo problemas

Zona de confort

Mi madre cantándome antes de dormir

Sentir la respiración de mi papa en el rostro mientras me cargaba

Tener miedo constante de que mi mamá se enfadara

Es mi mente

Es un árbol

Es un sol

Es un ave

Es el pensamiento

Es este dolor que parece no sanar

Mi madre gritando

Es estar dentro del agua y sentirme bien

Soy yo mismo

La presión en el pecho al no sentirme a salvo

La presión en el pecho al no sentirme amado

Se puede volver a crear

Se puede reparar

Esta fracturado

Puede florecer

Puede sanar

Texto propio

Resumen

Nidos Fracturados. Sobre el Trauma, el Chamanismo y la Sanación en la Obra de Arte, es un proyecto de investigación y creación artística. En el cual se pretende encontrar puntos de encuentro entre: la creación artística y los símbolos usados en esta, el proceso introspectivo de la sanación psicológica y la herencia ancestral. Los conceptos principales a investigar y reflexionar son: el nido como símbolo en la obra, el trauma psicológico y el chamanismo indígena colombiano. El proyecto consta de dos aportaciones artísticas que son el detonante de la investigación, aunque también se muestran procesos artísticos que han enriquecido el proceso de creación.

Abstract

Fractured Nests, About Trauma, Shamanism and Healing in the Work of Art, is a research and artistic creation project. In which it is intended to find meeting points between: artistic creation and the symbols used in it, the introspective process of psychological healing and ancestral heritage. The main concepts to investigate and reflect on are: the nest as a symbol in the work of art, psychological trauma and Colombian indigenous shamanism. The project consists of two artistic contributions that are the trigger for the investigation, although artistic processes that have enriched the creation process are also shown.

Palabras clave

Nido, trauma, chamanismo, sanación, ritual, transformación, hombre pájaro

Key Words

Nest, trauma, shamanism, healing, ritual, transformation, bird man



Contenido

1. INTRODUCCIÓN.....	8
1.1 Objetivos	10
1.2 Justificaciones	11
1.3 Metodología	11
1.4 Grado de innovación	11
2. APORTACIONES ARTÍSTICAS	12
2.1 Precedentes de la obra	13
2.2 Primera Aportación.....	23
2.3 Segunda Aportación.....	33
3. ARGUMENTACIONES TEORÍCAS	41
3.1 Acercamiento al Trauma	42
3.2 Transformación Mística y Chamanismo.....	54
3.3 Acerca del Nido.....	66
4. CONCLUSIONES	77
5. FUENTES DOCUMENTALES	80
5.1 Fuentes primarias.....	81
5.2 Fuentes Secundarias.....	81
5.3 Figuras y videos	82
6. ANEXOS.....	87
6.1 Anexo 1	88
6.2 Anexo 2.....	90
6.3 Anexo 3.....	91
6.4 Anexo 4.....	93
6.5 Anexo 5.....	94
6.6 Anexo 6.....	96
6.7 Anexo 7.....	98

1.INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

Mi madre siempre me había dicho que tuve una niñez feliz, que era un niño obediente, callado y tranquilo. Así que, al crecer, estaba convencido de esa narrativa, recordaba tanto momentos gratos como momentos desagradables sin considerar como afectaban a mi yo del presente. Ya en la adultez he experimentado depresión, ansiedad inseguridad procrastinación, encapsulamiento, baja tolerancia a la frustración, autosabotaje, represión, autojuicio, causando problemas relacionales y profesionales. Todo esto creando una sensación muy arraigada de que había algo esencialmente malo o roto en mí mismo. Así que a lo largo de mi vida adulta me he ocupado de indagar en como sanar y reconciliar esas partes que no cuadran del todo para tener una experiencia de vida digna. A partir de ir a terapia comencé a ver como las dinámicas familiares, creencias y patrones del pasado regían para bien o para mal mi vida y que salir de estos es el proyecto más importante de mi vida. Por eso incluso antes de comenzar la psicoterapia, la creación artística y la búsqueda de auto comprensión a través la espiritualidad, han sido constantes, y hacen parte fundamental del presente proyecto.

De manera que el trabajo que tendría sentido crear en estos momentos incluiría temas que tengan que ver con lo psicológico, lo espiritual y la creación artística. Este proyecto se enfocará en el concepto del nido como símbolo, el ritual chamánico y la relación que tiene con la mente y la auto-sanación.

La primera parte será dedicada a las aportaciones artísticas. Esta parte comenzará describiendo y analizando obras precedentes que llevaron hasta el momento en que se encuentra el proceso artístico actual. Luego se describirán las aportaciones artísticas en cuanto a significado conceptual y procedimientos técnicos.

En el segundo capítulo hablaremos sobre el concepto de *trauma*. Se mostraran aproximaciones y definiciones sobre estos conceptos tanto personales como apoyados en autores que basan sus estudios en la investigación del trauma; el autor principal que se usa en este epígrafe es Bessel Van der Kolk, psiquiatra de la universidad Boston y uno de los investigadores más importantes sobre el trauma en la actualidad. Su libro *El Cuerpo LLeva la Cuenta*, ofrece una visión actual sobre el trauma, basada en investigaciones científicas y con un enfoque alternativo que resultó pertinente para el proyecto.

Advierto al lector, a pesar de que la obra es una sublimación¹ de mi propia sombra², no se debe esperar una historia personal trágica, contar historias dramáticas sobre mi vida o la historia de mi familia no es el principal ni uno de los principales objetivos del proyecto, las obras que siempre he realizado teniendo en cuenta mi propio dolor han sido y siguen siendo de carácter simbólico y no narrativo, y si se hace alguna mención de esto es solo de forma anecdótica.

¹ Sublimación es el término acuñado por Sigmund Freud que se refiere a un mecanismo de defensa en donde el individuo canaliza sentimientos, tensiones o impulsos problemáticos o inaceptables en conductas socialmente aceptadas, siendo la creación artística una de las más conocidas. (Laplanche, 1996)

² En este caso la Sombra se refiere al término usado por Carl Jung como arquetipo que personifica todo lo que el individuo no reconoce de sí mismo, como una personalidad oculta y reprimida que se encuentra en el inconsciente (Jung C. G., 1997).

En el siguiente capítulo se reflexionará sobre cómo la idea de transformación mística se relaciona con el proyecto artístico y con la sanación interna, teniendo en cuenta palabras clave como ritual, transformación y chamanismo. La investigación se centrará en una aproximación a la figura del chamán y en el chamanismo colombiano. El autor en el que se enfoca este epígrafe principalmente es Gerardo Reichel Dolmatoff, arqueólogo y antropólogo colombo-austríaco, y figura importante en la arqueología, antropología y etnografía de las culturas prehispánicas colombianas. Uno de los temas que singularmente analizó Dolmatoff fueron lo comunes que eran las representaciones de aves en el chamanismo prehispánico en Colombia, el *hombre pájaro* y el *vuelo extático* del chamán son términos que hacen parte de sus investigaciones, temas que hicieron vínculo con la utilización del nido como símbolo.

Por último se reflexionará sobre la simbología del nido en el proyecto, en este capítulo se reflexionará sobre cuál es el significado y simbolismo de esta imagen en el marco de la obra de arte. Este capítulo por tener un tono más reflexivo y poético está respaldado por fragmentos del libro *La poética del espacio* del filósofo y poeta Gastón Bachelard, en concreto el capítulo que habla sobre el nido.

En el transcurso del desarrollo de cada tema se intentará enlazar y relacionar cada tema entre sí, para desarrollar un discurso global y coherente. En cada capítulo también irán incluidos referentes artísticos y visuales que apoyen y enriquezcan los contenidos temáticos.

El presente trabajo tiene una esencia muy íntima, sin embargo los temas tratados aunque vengan de un interés personal, tocan aspectos que hacen eco a la sociedad, el trauma psicológico como un problema social, el colonialismo y la importancia de la herencia cultural. He de añadir el ser colombiano ha influido en la decisión elegir contenidos y tomar decisiones, como elegir enfocarme en el chamanismo indígena en Colombia y utilizar varios referentes artísticos colombianos.

1.1 Objetivos

Los objetivos de este trabajo son:

- Hacer una reflexión introspectiva y subjetiva sobre el significado del nido en mi propuesta artística.
- Relacionar el significado de nido la obra con los conceptos de Trauma, Transformación mística y chamanismo indígena colombiano
- Crear conciencia y visibilidad sobre el tema del trauma y el chamanismo indígena colombiano.
- Hacer una obra de arte que sea una metáfora poética sobre mi proceso de vida en cuanto la sanación, la autoconciencia y la identidad
- Comunicar lo que ha representado personalmente conceptualmente esta obra e investigación, pretendiendo empatizar con el espectador en temas que nos son comunes como seres humanos: la búsqueda de *sí mismo*, la identidad tanto propia como cultural, el trauma tanto personal como generacional.

1.2 Justificaciones

La razón principal por la que decidí estudiar el master muchos años después de haber cursado el grado de arte en Colombia, era porque a pesar que había trabajado en el sector del arte como docente, y de manera independiente, la creación artística desde lo conceptual ha estado hasta cierto punto detenida. Sentía que hacía falta un estímulo académico para poder entablar un discurso artístico en el que pudiera encontrar quien era como artista y lo que tenía que decir y aportar. El verme en la tarea de adentrarme al proceso artístico no solo en la creación sino también en la conceptualización e investigación del mismo, me ha permitido aclarar y cristalizar mis intereses en nivel de creación e investigación.

Otra razón todavía más personal tiene que ver con mi desarrollo personal, interno de identidad. Durante el proceso de investigación, encontré información que no solo enriquecía los contenidos del proyecto, sino también a mí mismo como autoconocimiento personal, a entenderme mejor, a apreciar el legado ancestral de mi país, y a darle valor a los procesos artísticos presentes y pasados.

Por ultimo a partir del proyecto pude tener la posibilidad de continuar investigando en profundidad la relación entre el arte, el trauma y las prácticas artísticas y espirituales ancestrales. Y potencialmente ser parte de la conversación en la investigación de estos.

1.3 Metodología

- La metodología para las aportaciones artísticas fue de carácter intuitivo y automático, a pesar de que había un recorrido anterior en cuanto a símbolos utilizados, las decisiones formales y de imagen se van tomando en el mismo proceso de creación de la imagen.
- La metodología para la investigaciones es analítico comparativa, analizando las aportaciones de diversos autores y confrontándolas entre sí y con la experiencia propia.

1.4 Grado de innovación

Los temas trabajados en el proyecto han sido bastamente desarrollados por separado en el campo del arte. Un posible grado de innovación es la relación específica de los conceptos de trauma, chamanismo colombiano y simbología del nido.

Cabe mencionar a nivel de desarrollo personal, las características multidisciplinarias del proyecto, que le toca la puerta a psicología, la etnografía y a la poética me han llevado a ver el arte y la vida de forma más amplia.

2.APORTACIONES ARTÍSTICAS

2.1 Precedentes de la obra

El momento exacto en que el me vi interesado en las ramas como un objeto que podía estar cargado de significado en mi imaginario visual y en mi proceso artístico, fue una tarde en Barranquilla, Colombia regresando a mi casa una tarde de octubre del 2018. Estaba caminando en una acera al lado de una pared, al otro lado de esa pared había un jardín de la que sobresalían ramas de trinitarias. Era el momento de la tarde en donde el sol ya se había puesto y los colores cálidos del atardecer ya no estaban, lo que quedaba era una luz fría, como de un color plateado oscuro. Caminando por esa acera, miré hacia arriba y me quedé mirando las formas de las ramas y como contrastaban con el cielo gris. La imagen que creaban las ramas con sus tallos, hojas y flores, en contraposición con el cielo, conectaba con algo en mí. Sentí que esa imagen era mi propia mente.



Figura 2.1 Fotografía digital 2018, Elaboración propia



Figura 2.2

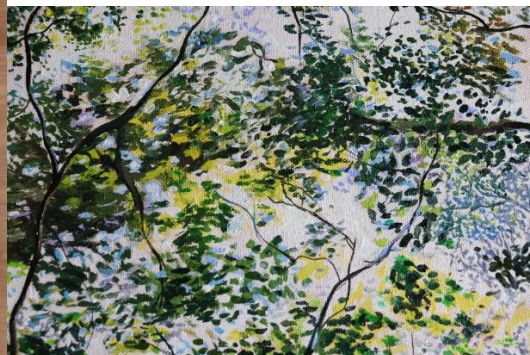


Figura 2.3



Figura 2.4



Figura 2.5

Pinturas de oleo sobre lienzo, realizadas entre 2018-2019

Siempre he luchado con problemas relacionados con mi salud mental, con mi auto-concepto e identidad. En ese momento que relato anteriormente estaba en una de mis tantas crisis. Me sentía inadecuado, frustrado. Esa imagen la relacionaba conmigo en el sentido en las ramas había caos, estaban desorganizadas, y mi mente era caótica, había vivido con ansiedad, depresión, ataques de pánico, y percibía mi mente y a mí mismo como un algo caótico. Sin embargo, verlas me daba una sensación de paz, esas ramas que veía como desorganizadas hacían parte de la naturaleza, estaban ahí, tenían un lugar digno en la existencia, de la misma manera que mi cuerpo y mi mente hacían parte de la naturaleza. Así que comencé el ejercicio de interpretar la misma fotografía de diferentes maneras. (Figuras 2.2-2.5) Como la asociación libre para mí era: esta imagen es mi mente, el entender las formas de la imagen era pues una manera simbólica de tratar de entender mi propia mente.

Durante el 2020, en la cuarentena comencé asistir a terapias de psicoanálisis y una de las maneras de sublimar y representar los cambios que estaban sucediendo en mí era a través de la pintura. Continuaba la asociación libre de ver la naturaleza como contenido mental.

Ramas: sistema nervioso, huesos, cuerpo, pensamientos, creencias, traumas, patrones, sinapsis.

En estas representaciones las ramas comienzan a moverse representando, la movilidad y plasticidad del pensamiento. Tomas de conciencia y el autoconocimiento que se va adquiriendo durante el proceso terapéutico. En esa etapa las influencias más directas eran de tipo surrealista, la pintura de Remedios Varo, de Frida Kahlo y de René Magritte eran los referentes visuales a los que acudía.

Para los años en que he estado cursando el master, he seguido retomando este imaginario mencionado anteriormente. Esta etapa ya en un momento diferente de la vida, en otro país, lejos de mi familia, después de una pandemia, y un par de años de psicoanálisis y de aproximarme a la meditación. Una aproximación que se produjo al vivir en un templo Zen por ocho meses donde tuve la oportunidad de practicar la meditación sedente (sentada) y aprender sobre esta escuela de budismo.

En el máster, durante el primer cuatrimestre, en la asignatura de *Cuerpo, Espacio y Acción en el Arte*, hubo dos ejercicios artísticos en los que experimentaba con la simbología de las ramas y con las ramas físicas como tal. En la entrada de la casa donde vivía había dos árboles, uno de mandarina y uno de limón dando a que la exploración pasara a terrenos más físicos y tridimensionales. Desde este momento y gracias a la exposición de un ambiente universitario en donde tenía más contacto con el arte contemporáneo, se produjo un paso del lenguaje pictórico al lenguaje objetual.

El ejercicio propuesto era crear un artilugio que tuviera el objetivo de solucionar una limitación personal. Dado que la característica del mismo iba orientada hacia lo personal, mi inclinación fue a retomar las imágenes y símbolos que había usado en el pasado que hablaban de mi propio proceso. En ese momento hubo muchas limitaciones que consideré, el trauma, que es uno de los temas principales de este trabajo fue uno de ellos, la dificultad para amar y recibir amor, baja autoestima, limitaciones personales que en ese momento me avergonzaba de exponer en público y todavía al momento de escribir esto, me cuesta poner en evidencia y compartir ya que me hacen sentir demasiado vulnerable.



Figura 2.6 *Espiral* 2020

Pintura Óleo sobre lienzo 30x30



Figura 2.7 *La Flor*. 2020
Óleo sobre lienzo 20x30 cm



Figura 2.8 Autorretrato
Óleo sobre lienzo 100x70 cm

Así que la limitación que elegí fue la procrastinación, ya que me parecía más fácil referirme a esta limitación y que sigue siendo igual un síntoma común del trauma. El hecho de procrastinar puede ser forma de evitar no solo los pensamientos sino también las emociones incómodas que una tarea, deber u obligación puede detonar, creando un estado de parálisis y como mecanismo de defensa se hacen acciones que no solo distraen sino que regulan y sirven de confort. El artilugio que funcionaba para evitar la procrastinación, era un casco fabricado de entrelazar ramas, (figura 2.9-2.11) como un disfraz de camuflaje. En él me escondía de los pensamientos invasivos, creencias autodestructivas y emociones que la provocan la procrastinación



Figura 2.9 Fotografía digital 2021



Figura 2.10 Fotografía digital 2021



Figura 2.11 Fotografía digital 2021

Estaba basado en el yelmo de la oscuridad de Hades; en la mitología griega era el dios del inframundo, y su arma era el casco de la oscuridad, este le permitía esconderse entre las tinieblas volviéndose una sombra, al usarlo no podía ser visto o escuchado y emitía un terror muy grande a cualquiera que estuviera cerca, irradiando un miedo muy fuerte. El poder de esta arma no era directamente ofensivo, sino psicológico, haciendo que sus enemigos se vieran enfrentados a lo más oscuro de sus mentes y a lo que más temían.

De manera que el artilugio al ser un objeto realizado con ramas, que en la línea que trabajaba desde antes representan el contenido mental, funcionaba de manera similar al casco de la oscuridad, pero este casco no produce el miedo sino que es un escondite del miedo que paraliza y que no deja actuar.

Otro ejercicio propuesto era el de crear un espacio para el cuerpo y la acción que llevé a cabo fue la fabricación de un nido alrededor de mi cuerpo y esconderme en él. (Figura 2.12). Crear un nido y esconderse en él, está relacionado con volver al vientre materno y la infancia. Fue realizado en un momento donde me sentía solo, vulnerable y necesitaba un espacio donde sentirse protegido, seguro en unidad con la naturaleza y en paz. La acción tiene un aspecto terapéutico y sanador. Hacer el propio nido es como crearse uno mismo el vientre materno en el cual habitar, en la acción se crea un nido de forma física, pero también es un nido simbólico y mental. Es construir un entorno seguro psíquicamente, a través de la acción y la creación plástica. Esta es la primera vez que aparece el nido en mis creaciones artísticas, pero surge de una manera natural a partir de las creaciones anteriormente relatadas.

También de una necesidad que tenía en el momento, y que todavía tengo en la actualidad, de anidar. Al estar lejos de mi familia, lejos mi cultura, y vivir no solo el desarraigo físico que implica ser un inmigrante sino el desarraigo mental de no sentirme a salvo en mi propia mente y en mi propio cuerpo. De manera que tomar las ramas, que como he mencionado anteriormente representan la mente y el sistema nervioso, y con estas hacer un nido para habitar en él, hago una acción simbólica de crear un espacio habitable dentro de mí mismo, era hacer de mí mismo un lugar seguro y habitable.



Figura 2.12 Fotogramas de video. Video 2.1 Acción grabada y editada Link de video en anexo



Figura 2.13 Fotografía digital 2021



Figura 2.14 Fotografía digital 2021



Figura 2.15 Fotografía digital 2021

En las imágenes anteriores (Figuras 2.12-2.14) se muestran fotografías realizadas dentro de la estructura del nido realizado (Figura 2.11). Las imágenes buscan dar la sensación de refugio y acogimiento de estar dentro de un nido, pero a la vez de encierro y encapsamiento. Las ramas que en mi proceso son símbolos del pensamiento se organizan de una forma cerrada en una configuración que no solo tiene una carga simbólica para mí mismo, sino que es un objeto que en primera instancia tiene elementos conceptuales y simbólicos universales: infancia, útero, vientre materno, protección, naturaleza. Así el nido como objeto y concepto complejo se convierte en protagonista de mis siguientes creaciones, aún de una forma intuitiva.

2.2 Primera Aportación

Nidos Fracturados

Instalación realizada con ramas de mandarina y banda de escayola

200 x 200 cm

2022





Figura 2.16 *Nidos Fracturados* Instalación de objetos 2022

Así la primera aportación artística que se presenta como tal en este trabajo es una instalación de seis esculturas con forma de nidos dispuestos en el suelo, conectados con ramas creando un lugar reminiscente a un espacio ritual. El proceso de producción consistió en juntar ramas tanto secas como aun vivas de los dos árboles mencionados que se encontraban en la casa en donde vivía, y comenzar a tejerlas y enlazarlas para crear estructuras parecidas a los nidos que construyen las aves. Para unir el tejido se utilizó venda de escayola, y por último una capa de resina natural.

En la obra se utilizan dos elementos matéricos: las ramas (que como ya he mencionado antes representan contenidos mentales, creencias, trauma, mente) y la venda de escayola que es un material que se utiliza para hacer vendajes cuando se ha roto un hueso. Es un artículo que inmoviliza y une lo que está roto dejándolo cubierto por un determinado rango de tiempo hasta que sane. Es un elemento que también alude al cuerpo físico a la carne y a los huesos.

Por ende, la acción simbólica de tomar una rama unirla y envolverla con vendaje de escayola con otra rama para crear una configuración diferente (nidos) a la que tenía en su estado primario, supone simbólicamente tomar con las manos el pensamiento que está roto, fracturado o traumatizado y vendarlo con la esperanza de que sane. Unir una rama con otra, es crear una nueva creencia, una nueva conexión neuronal, un patrón de pensamiento más sano y adecuado. Al final crear un objeto el nido y un espacio instalativo con estos objetos, es la representación y la esperanza de crearme una nueva mente. El considerar que, al envolver una rama con el yeso, se hace un acto ritual como una forma de materialización de una conexión cósmica, este abre la puerta a conceptos como el

chamanismo, el ritual ancestral, lo sagrado, remanentes arcaico y a ver la obra también desde una dimensión mística.

El montaje que vemos posteriormente (Figuras 2.14-2.17) se realizó en una exposición colectiva en el Antiquarium en la que participamos estudiantes del master en la asignatura de *Pintura, Construcción y Espacio*. La instalación consistía en cinco nidos colocados en el suelo, y conectados entre sí por ramas también únicas con bandas de escayola. Cada nido está inspirado en formas de nidos de diferentes especies de aves, la mayoría asociados, animales auxiliares que ayudan al chaman en su vuelo extático: El gavilán tijeretero, águila arpía, colibrí, y el pájaro mochilero. En el folleto de la exposición *Oro de Colombia, chamanismo y orfebrería*, Roberto Camacho nos expone concisamente cómo las aves son un tema recurrente en la iconografía del chamanismo indígena en Colombia; más adelante en este escrito, daremos algunos ejemplos de cómo las aves son fuente de simbología para el chamanismo indígena. Sobre el tema de chamanismo, el vuelo chámánico y el hombre pájaro como tal nos extenderemos más en el capítulo 2.2.1.

Según la organización Golbal Big Day, Colombia es el país con más diversidad de aves en el mundo, no es extraño entonces que de los temas más comunes en la orfebrería prehispánica de Colombia sea la representación de diversos tipos de aves. En casi todas las comunidades indígenas en donde se trabajaba la orfebrería, el Hombre-Ave es un motivo con mucha presencia, este motivo simboliza el vuelo del chamán a mundos sobrenaturales y diferentes niveles del cosmos. En cada sociedad indígena el hombre pájaro recibe diferentes tratamientos estilísticos y simbologías, pero el concepto de transformación es común. Para Reichel Dolmatoff, las aves son la imagen chámánica por excelencia gracias al colorido de su plumaje, sus cantos, morfología, visión aguda, vuelo entre otras características. (Camacho, 2005)

Una de las especies que destaca es el gavilán tijereta, es un ave migratoria con la cola bifurcada, que tiene una connotación sexual femenina, mientras hace su vuelo nupcial, estas aves se pelean por pequeñas ramas, que se asocian con los dardos que el chamán envía a sus enemigos. El dominio del vuelo, y la realización de piruetas en el aire son símbolo de sabiduría chámánica, y cuando la tijereta se sumerge en el agua es una representación del renacimiento del chamán. (Camacho, 2005)

Por lo general para los pueblos indígenas las aves llevan a los chamanes al mundo del más allá. Los wivas de la Sierra Nevada de Santa Marta consideran que los chamanes se purifican y evitan la muerte cuando son llevados en las espaldas de algunas aves. Las aves también son importantes para los uwas de la Sierra del Cucuy, el chamán recibe una pluma de garza en su proceso de iniciación, esta pluma posee un significado especial que está relacionado con la purificación, la curación y el ciclo vital. El chamán inhala yopo, una planta alucinógena, que hace que se transforme en garza blanca, y vuela a las lagunas a lo alto de las montañas, que son espacios sagrados que simbolizan el útero de la madre, en ese lugar la garza se mete al agua y renace con forma de humano. (Camacho, 2005)



Figura 2.17 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados 2022*



Figura 2.18 Colibrí

Este nido es el más pequeño de la obra, (figuras 2.17 y 2.18) y fue realizado pensando en el colibrí, como anteriormente se expuso simboliza el aprendiz del chamán y la virilidad, y en cada pueblo indígena tiene diferentes interpretaciones, en el Vaupés³ es un animal fálico, entre los indígenas tukanos; más al norte para los Kogui⁴ el colibrí tiene un

³ Vaupés es uno de los treinta y dos departamentos colombianos, queda en el sur en la frontera con Brasil, una de las etnias indígenas más importantes de esta zona son los tukanos.

⁴ Los Kogui una etnia localizada al norte de Colombia en la Sierra Nevada de Santa Marta, se esparcen entre los departamentos de La Guajira, el Cesar y el Magdalena.

significado dual, por sus colores brillantes es un animal solar chamánico, pero también representa la insaciabilidad.



Figura 2.19 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados 2022*

Figura 2.20 Nido y pájaro mochilero

Este nido (2.19 y 2.20) está basado en la forma del nido del pájaro mochilero, su nombre se debe al parecido que tiene con las mochilas que fabrican varias de las culturas ancestrales amerindias. Pondremos como ejemplo a la mochila o tutu de la comunidad aruhaca de la Sierra Nevada de Santa Marta



Figura 2.21 Mochila aruhaca

Figura 2.22 Mochila aruhaca

Las mochilas, son parte importante de la cultura indígena aruhaca. En ellas están representados símbolos significativos para la comunidad. La relevancia como referente, está en el proceso mental que le dan a su fabricación, para la comunidad el tejer es una meditación y un ritual. La mochila se comienza a tejer desde la base y se va tejiendo desde el centro de la base hasta que se expande a los costados

“Las tutu (mochilas) son un símbolo de identidad cultural, una prenda de vestir y un instrumento de trabajo, ya que pueden ser comercializadas. Se elaboran a partir de hilos de lana, algodón o maguey, desarrollándose en forma de espiral a partir de diferentes puntadas que otorgan apariencias y grados de elasticidad particulares, de acuerdo con el uso que se les piense dar. En general, la elaboración de las mochilas es una actividad femenina que representa la fertilidad, la feminidad y el vientre materno. Cada tutu es elaborada con un diseño particular que encierra un contenido y una razón de ser, aunque en ocasiones se tejen figuras no tradicionales con fines de comercialización. Actualmente, se conocen alrededor de ochenta dibujos tradicionales. (Torres, 2015, pág. 40)

Las aves rapaces por lo general representan el control territorial y el poder sobre el terreno espiritual. El águila arpía (Figura 2.23 - 2.24) es el de las aves rapaces más poderosas del mundo y es el tipo de águila más grande que existe, habita en selvas tropicales, especialmente en el Amazonas. Para numerosas etnias indígenas de esta región es un auxiliar chamánico importante. Hay culturas amazónicas en las que el águila arpía representa el espíritu del aire. Evidentemente las aves no son los únicos animales auxiliares en el chamanismo colombiano, pero dada la simbología de la obra de arte de este documento son las que se mencionan en el trabajo, en algunas etnias indígenas que habitan el Amazonas el águila arpía hace parte de una triada, de los alter ego de los chamanes, representando el águila arpía el cielo, el jaguar la tierra y la anaconda al agua (Cartay, 2020)



Figura 2.2323 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados 2022*

Figura 2.24 águila arpía



Figura 2.25 Fotografía de detalle de la obra



Figura 2.26 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados 2022*



Figura 2.25 Fotografía de detalle de la obra



Figura 2.26 Fotografía de detalle de la obra

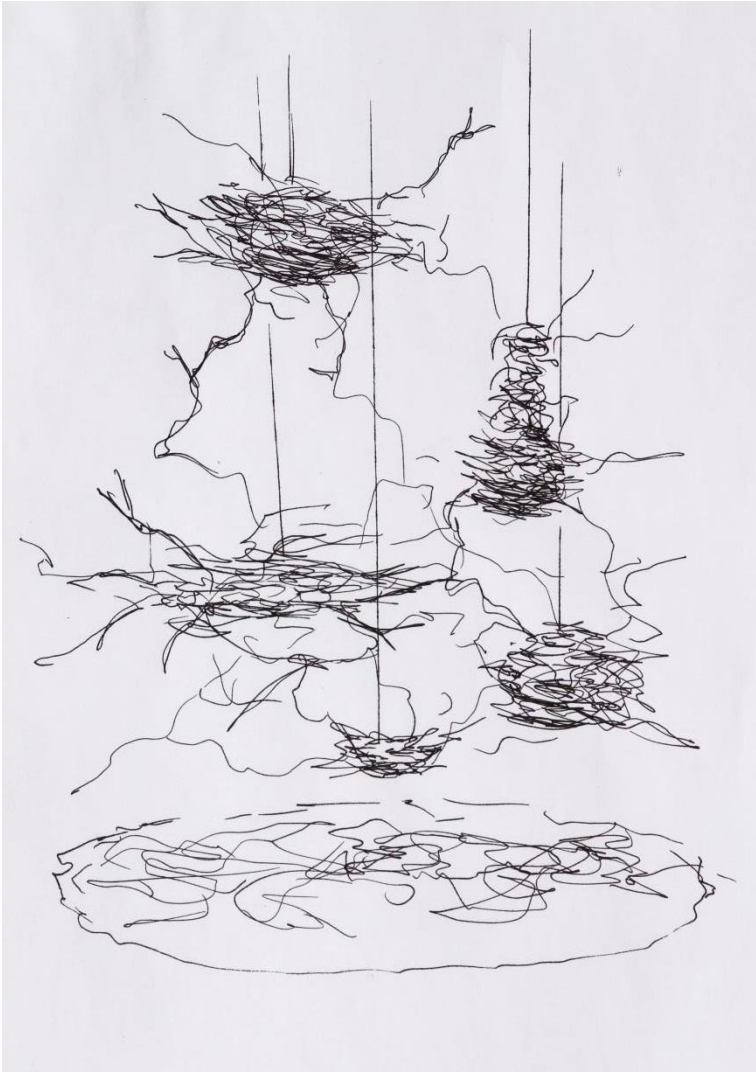


Figura 2.27 Boceto de posible forma de instalar

Para la instalación estas conexiones entre los nidos aludían al tejido nervioso, como si los nidos fueran neuronas y las ramas los filamentos que las conectan. En el suelo se delimito el espacio instalativo con escayola en polvo, para reiterar este elemento unificador y sanador, para simbolizar la tierra, y también para delimitar un espacio ritual y sagrado. El montaje que vemos en las imágenes no era el que se tenía planeado desde el principio, por cuestiones de limitaciones en la sala de montaje no se pudo realizar como se tenía previsto. Los nidos iban a estar colgados y entrelazados entre sí en aire, y la fuente de luz directa en el techo iba hacer que sus sombras se vieran dibujadas sobre la escayola en polvo que estaba en el suelo, el boceto de este montaje está en el Figura 2.27

2.3 Segunda Aportación

Nido en Observación

Serie de serigrafía

77 x 77 cm

2022





Figura 2.28 *Nido Observado* 60x60 Serigrafía sobre papel

Esta es una obra realizada con serigrafía. En la mesa de insolación se colocaron ramas recreando la configuración de estar dentro de un nido. Al tener la pantalla realizada se hicieron varias impresiones con la misma pantalla, de un color más claro a oscuro con tinta transparente, buscando la profundidad deseada. En las diferentes estampas se experimentó con materiales como la ceniza, y el polvo de plata de los espejos.

La imagen creada parte de tres antecedentes. El primero la obra de René Magritte *El espejo falso* (figura 2.29)

El espejo falso es una obra dual: por un lado, Magritte representa un enorme ojo sin pestañas (54x81cm); por otro, actúa de espejo, reflejando las nubes blancas y el cielo azul. De esta forma, se nos presenta una ventana al mundo real. Asimismo, el ojo observa fijamente al espectador, de modo que puede llegar a resultar hipnotizante e inquietante al mismo tiempo: el espectador es observado pero también observa (Loreti, 2020, párrafo 3)



Figura 2.29 *El espejo falso*. René Magritte

El contraste claro-oscuro tan destacado entre el iris del cielo y el párpado nos muestra que es el mismo ojo el que delimita la frontera entre el mundo interior y el mundo exterior.

El falso espejo solo deja ver el exterior, negando, mediante el reflejo que desprende, su propio interior, y dando la sensación de que solo existimos en la medida que alguien nos observa desde afuera. (Loreti, 2020, párrafo 6)

El segundo es una pintura hecha en el 2020 con el nombre de espiral, en la que se toma como referente la pintura de Magritte, y se ilustra una espiral de trinitarias que entran o salen de ese iris. Representa así el proceso de psicoanálisis en donde las creencias y estructuras mentales se reorganizan y se mueven, manifestándose tanto en el mundo interior como en el exterior.



Figura 2.30 *Espiral*. Pintura al óleo sobre lienzo 2020

La imagen final es una representación del autor observando y conociendo su propia mente. Al comenzar a realizarla me imaginaba como alguien que se acerca a un nido real y husmea dentro de él. Siendo que el mismo observador es el autor y el nido es la misma mente del observante. La resolución final fue integrar la imagen del ojo y la imagen del nido como una sola, es un nido/ojo que se observa a sí mismo.

Tiempo después de haber realizado esta imagen, algo que leí en *El hombre y sus símbolos* de Carl G Jung me resultó interesante, hablaba sobre remanentes arcaicos, concepto acuñado por Sigmund Freud, llamados por Jung, imagen primordial. Estos remanentes arcaicos son formas que aparecen en la mente del individuo sin tener una conexión directa con la vida del individuo, argumenta que son formas heredadas del hombre arcaico

El hecho (primeramente, observado y comentado por Freud) de que, con frecuencia, en el sueño se producen elementos que no son individuales y que no pueden derivarse de la experiencia personal del soñante. Esos elementos, como ya dije antes, son lo que Freud llamaba "remanentes arcaicos", formas mentales cuya presencia no puede explicarse con nada de la propia vida del individuo y que parecen ser formas aborígenes, innatas y heredadas por la mente humana. Así como el cuerpo humano representa todo un museo de órganos, cada uno con una larga historia de evolución tras de sí igualmente es de suponer que la mente esté organizada en forma análoga. No puede ser un producto sin historia como no lo es el cuerpo en el que existe. (Jung, 1995, pág. 67)

En uno de los tantos ejemplos de pacientes y testimonios sobre sueños de individuos que enuncia en el libro, hay un caso en particular que me llamó la atención, el de una niña de ocho años. Su padre le muestra a Jung un escrito donde se enumeran una serie de sueños que tuvo la niña, eran imágenes de representaciones de catástrofes y símbolos de muerte y resurrección, y les resultaba inquietante sobre todo para salir de la mente de una niña que no está expuesta a tal imaginario, sus sueños eran un ejemplo de imágenes primordiales o remanentes arcaicos y parecían sucesos que se puede ver en mitos de culturas arcaicas. El sueño que llamó mi atención fue: “Ve una gota de agua como cuando se la mira por un microscopio. La niña ve que la gota está llena de ramas de árbol. Esto retrata el origen del mundo.” (Jung, 1995, pág. 70). Si se observa la serigrafía, parece la ilustración de este mismo sueño, y dado que las imágenes y símbolos que uso en este proyecto han surgido de forma automática, me gustaría pensar que hace parte de un remanente arcaico de mi inconsciente. Y el significado también está asociado a la obra, que aunque no es necesariamente el origen del mundo, si escarba en el origen de mi propio mundo, de mi propia mente, de mi propio trauma, de mis ancestros tanto directos como arcaicos.

Imágenes de experimentación anteriores al resultado final:



Figura 2.31 Serigrafía 2022



Figura 2.32 Serigrafía 2022



Figura 2.33 Serigrafía 2022



Figura 2.34 Serigrafía 2022

3.ARGUMENTACIONES TEORÍCAS

3.1 Acercamiento al Trauma

Para el proyecto cada acto de creación consiste en un ritual hacia la sanación de lo que está herido, la unión de lo que está roto, la organización de lo que está desorganizado y transformación de algo de un estado al otro. El punto de partida del proyecto es el dolor: eso que está roto, desorganizado y dado a la transformación, es la representación del trauma.

El comenzar la investigación con este concepto proviene de varias inquietudes: primero de una necesidad personal por sanarme a mí mismo y usar esta investigación y la creación artística como una de las tantas herramientas para hacerlo. Segundo, la curiosidad sobre cómo funciona la mente y el cuerpo al verse enfrentado a circunstancias adversas y traumáticas, especialmente en la niñez. Por último, el hecho de que el trauma sea un tema tan universal y común para tantas personas y que en nuestra sociedad apenas se esté normalizando hablar de ello. Creo que es necesario crear conciencia del hecho de que está más cerca de nuestras vidas de lo que podríamos imaginar. El trauma es más común de lo que parece, si no hemos sido nosotros mismos quienes hemos experimentado el trauma de alguna manera (ya sea en la infancia por cuidadores o padres que no sabían cómo gestionar las emociones del niño, tragedias, un país violento o abusos de cualquier índole) seguramente conocemos a alguien que lo ha experimentado. La siguiente cita es el primer párrafo del prólogo de libro del libro *El cuerpo lleva la cuenta* de Bessel Van der Kolk donde se reitera lo común que es el trauma.

No es necesario ser soldado de guerra, ni visitar un campo de refugiados en Siria o en el Congo para encontrar el trauma. Los traumas nos suceden a nosotros, a nuestros amigos, a nuestros familiares y a nuestros vecinos. Los estudios de los Centros de Control y Prevención de Enfermedades han demostrado que uno de cada cinco estadounidenses sufrió abusos sexuales de niño; uno de cada cuatro fue físicamente maltratado por uno de sus progenitores hasta el punto de dejarle alguna marca en el cuerpo; y una de cada tres parejas recurre a la violencia física. Un cuarto de nosotros creció con familiares alcohólicos, y uno de cada ocho ha sido testigo de cómo le pegaban a su madre. (Kolk, 2015, pág. 1)

En el proyecto, el proceso personal de sanación del trauma se muestra de una manera contemplativa, poética y simbólica. Sin embargo, es importante acercarse a definiciones desde lo psicológico de lo que es y lo que produce el trauma en la vida de un ser humano, de manera que haya una base conceptual al usar el término y un entendimiento de qué es, y sus consecuencias, como también la manera en que puede ser un detonador de sentido en el arte. Este acercamiento a lo que es el trauma, en el presente capítulo se hará a través de las nociones del psiquiatra e investigador en el área de estrés post traumático, Bessel Van Der Kolk y su libro *El cuerpo lleva la cuenta*. La tesis doctoral sobre el diagnóstico del estrés post traumático: *El diagnóstico del trastorno por estrés postraumático en infancia y adolescencia y aportaciones para el trauma complejo*, de la psicóloga Rosa Espinosa María Gil así como el libro de Otto Rank *El trauma del nacimiento*, psicoanalista discípulo de Sigmund Freud.

La palabra trauma proviene del griego τραῦμα. Que significa herida o ruptura. Esta herida surge como consecuencia de un evento de estrés máximo en donde la mente y el cuerpo pueden llegar a sentir que la vida se encuentra en peligro. Es un evento que excede los mecanismos de defensa y supervivencia de la persona, así como sus capacidades de

reaccionar ante el mismo. Creando un reajuste en la forma de funcionar del cerebro que tiene consecuencias de por vida.

El trauma no es el evento traumático como tal, sino las secuencias que provienen de este suceso. La huella del evento traumático queda registrada en la mente, el cerebro y el cuerpo, es una herida en el sistema nervioso que tiene consecuencias permanentes en la forma en que el individuo se desenvuelve en su vida. En el trauma se reorganiza de forma fundamental la manera en se manejan las percepciones. No solo cambia la forma en que pensamos y los pensamientos sino también la propia capacidad de pensar. (Kolk, 2015)

El estrés provocado por el evento traumático, se repite, aunque no haya una causa lógica en el momento presente. Los momentos de estrés y angustia hacen parte de la cotidianidad de la vida, y son incómodos, generan emociones y reacciones en el cuerpo. En un cuerpo sin trauma, este estrés pasa una vez que pasa el evento causante del estrés, pero en un cuerpo traumatizado, este estrés continúa y se hace parte del mismo cuerpo.

La herida del trauma causa que, aunque no haya un evento estresante en el presente, cualquier estímulo interno o externo que se conecte con el evento traumático, crea una reacción corporal y mental adversa. El estrés y la angustia del trauma se revive una y otra vez en la persona traumatizada. No solo altera la manera en que pensamos, sino que es una herida que queda registrada en el sistema nervioso, en el cuerpo. La persona traumatizada puede conscientemente tomar la decisión de cambiar, ya sea una creencia, patrones de conducta o una forma de pensar. Sin embargo, en el momento en que sucede un evento o estímulo que desencadene un trauma del pasado, de forma automática el cuerpo experimenta angustia y desregulación emocional, afectando a sus reacciones y decisiones.

Alguien con trauma puede sentirse generalmente inseguro dentro de su propio cuerpo, de manera que el pasado permanece en su presente, y es una incomodidad corrosiva. Los cuerpos de estos individuos se encuentran hostigados por señales de advertencia de peligro, que aparecen de forma visceral, y en un intento de controlar estas situaciones adoptan mecanismos para ignorar sus sentimientos, anestesiarse y adormecer la conciencia, escondiéndose de sí mismos. Esta evasión de información y emoción hace que se esté en conflicto interno, y para acceder a estos de manera consciente se necesita mucho valor (Kolk, 2015). Hay muchos mecanismos de defensa que se pueden usar para aquietar las sensaciones adversas que surgen a partir del trauma, las adicciones de cualquier tipo: drogas, juego, comida, sexo, tabaco, aparatos electrónicos. El mundo moderno ofrece un sinnúmero de estímulos externos que ofrecen sensaciones pico y que funcionan como reguladores emocionales temporales.

Dado que las personas traumatizadas se les dificulta sentir lo que pasa en su propio cuerpo, por lo general tienen poca tolerancia a la frustración. Reaccionando de manera extrema, puede ser una reacción muy indiferente o con ira exacerbada. Independiente de su reacción es común que se vean imposibilitados en expresar lo que les molesta. El no poder conectarse con sus propios cuerpos hace que los sistemas de autoprotección no funcionen bien, tiendan a victimizarse, y les cueste también sentir placer, sensualidad y

sentido de significado en la vida. Esta alexitimia⁵ solo puede mejorar en la medida que aprendan a descubrir la relación entre lo que pasa en sus cuerpos y sus emociones. (Kolk, 2015)

En la tesis doctoral de Rosa Espinosa María Gil , *El diagnóstico del trastorno por estrés postraumático en infancia y adolescencia y aportaciones para el trauma complejo*, se sintetizan los efectos físicos de un acontecimiento traumático:

Ha sido estudiado y es conocido a nivel científico que la exposición a un acontecimiento traumático va a provocar cambios a nivel neurofisiológico y neurobiológico . . . En caso de persistir la amenaza traumática sin contar el niño con ayuda, la respuesta se modifica pasando a un estado de inmovilización o congelamiento ("freezing") y, finalmente, a la disociación que es la respuesta de rendición o derrota en la que el menor presenta una ausencia de reactividad emocional, indiferencia al mundo externo acompañada de evitación, embotamiento, ensoñación diurna y fantasías" (Espinosa, Gil, Rosa , pág. 60)

Existen múltiples trastornos y problemas mentales causados por trauma, sin embargo, este capítulo se ponen ejemplos de dos tipos de trastornos: El Trastorno de Estrés Postraumático (TEPT) y el Trastorno de Estrés Postraumático Complejo (TEPT-C). La mayor diferencia entre estos es que el primero se centra en las consecuencias de un solo evento traumático, mientras que el Trastorno de Estrés Postraumático Complejo se da cuando hay repetitivos eventos traumáticos en un largo periodo de tiempo. Este último es común que se desarrolle en la niñez.

Un niño que se encuentre en un ambiente que percibe como hostil, y se siente de alguna manera amenazado o en peligro por sus cuidadores, ya sea madre, padre o la persona encargada, que son los individuos encargados de la protección y el afecto, presentará una reacción a ese trauma. La mente tiene una sabiduría innata para protegernos de los estímulos exteriores que son percibidos como peligrosos. Por consiguiente, la mente del niño hará todo lo posible por protegerse y por proteger al niño, creando patrones, interpretaciones y creencias. El escapar es una de ellas, la realidad se vuelve tan insoportable que usar la imaginación para evadirse protege la integridad y la sensibilidad del niño, y este comienza de alguna manera a disociarse.

La mente creó un patrón como el anterior y sirvió para proteger al niño. Este patrón queda registrado no solo en su mente, sino en su cuerpo y en el sistema nervioso, y aunque en algún momento funcionaba como mecanismo de defensa, en la adultez ya puede resultar más problemático y generar más sufrimiento que alivio.

A falta de un debido tratamiento del trastorno de estrés postraumático tanto parcial como complejo, su solución espontánea es poco probable. Las consecuencias conductuales, emocionales, cognitivas y sociales del trauma en la infancia continúan y son determinantes en problemas neuropsiquiátricos que afectan el resto de la vida. Los problemas de apego, la depresión, la ansiedad, tendencias suicidas, alcoholismo, adicciones, los trastornos de ánimo, de alimentación entre otros son comunes consecuencias del trauma en la infancia. También problemas de salud y somatización.

⁵ Alexitimia es la incapacidad de expresar los sentimientos y emociones, la persona con alexitimia no puede poner en palabras ni describir sus emociones y sentimientos.

Por ejemplo, las personas que fueron abusadas sexualmente en la infancia pueden desarrollar trastornos gastrointestinales, fatiga dolor de cabeza y dolor crónico. (Gil, 2015)

La siguiente es una tabla de la tesis doctoral de Rosa Espinosa María Gil en donde se encuentran los posibles síntomas del Trastorno de Estrés Postraumático Complejo divididos en diferentes áreas:

APEGO

Incertidumbre acerca de la fiabilidad y la previsibilidad del mundo.
 Desconfianza y sospecha.
 Aislamiento social.
 Dificultades interpersonales.
 Dificultades para armonizar con los estados emocionales de otras personas.
 Dificultad para tomar otras perspectivas.
 Dificultades para recabar aliados

BIOLOGÍA

Problemas de desarrollo sensoriomotor.
 Hipersensibilidad al contacto físico.
 Analgesia
 Problemas de coordinación, equilibrio y tono del cuerpo.
 Somatización.
 Incremento de problemas médicos de un amplio espectro (p.e., dolor pélvico, asma, problemas de piel, trastornos autoinmunes).
 Analgesia es la disminución o desaparición de dolor en momentos o situaciones donde lo normal es sentir dolor

REGULACIÓN DEL AFECTO

Dificultad con la autoregulación (sec) emocional.
 Dificultad para entender los sentimientos, para comunicar deseos y necesidades, para describir y describir los estados internos

DISOCIACIÓN

Distintas alteraciones en los estados de conciencia. Amnesia.
 Despersonalización y desrealización . *
 Dos o más estados distintos de conciencia, con problemas de memoria para los sucesos basados en los estados. persona.

* Despersonalización y desrealización: Tanto en la despersonalización y la desrealización la sensación es que la persona está fuera de sí mismo, en donde hay una desconexión de lo que siente y de lo que lo rodea, como si viera lo que le sucede en tercera persona.

CONTROL COMPORTAMENTAL

Pobre modulación de los impulsos.
 Comportamiento autodestructivo.
 Agresión hacia los otros.
 Comportamientos autoconsoladores patológicos.
 Trastornos del sueño.
 Trastornos de la alimentación.
 Abuso de sustancias tóxicas.
 Excesiva complacencia

COGNICIÓN

Dificultades con la regulación de la atención y el funcionamiento ejecutivo.
 Curiosidad fluctuante, problemas con el procesamiento de la información nueva.
 Problemas para completar tareas, y focalizar, de planificación y anticipación, con la constancia de los objetos, para comprender su contribución a lo que les sucede.
 Dificultades de aprendizaje.
 Problemas con el desarrollo del lenguaje y con la orientación del tiempo y el espacio, percepción visual, acústica y reconocimiento de patrones.

AUTOCONCEPTO

Falta de un coherente, continuo y previsible sentido del self.
 Pobre sentido de la separación.
 Dificultades con la imagen corporal.
 Baja autoestima
 (Self significa : ser , o si mismo en ingles)

(Gil, 2015, pág. 96)

El trauma es generacional, es muy común que las dificultades mentales que posean los padres las sufran también sus hijos, a eso se le llama trauma transgeneracional. En colectivos de personas que han sufrido eventos traumáticos similares, las nuevas generaciones reciben también este legado. “A los niños también les afecta de forma indirecta los acontecimientos traumáticos de sus padres. El *síndrome de la segunda generación* fue estudiado entre los descendientes de los deportados judíos de los campos de concentración. En estos casos, además a la deportación se añadió el exilio, con las dificultades de integración en un nuevo país y es difícil separar la parte que corresponde a uno u otro traumatismo” (Gil, 2015, pág. 69). Al hablar del trauma colectivo se me vuelve

necesario mencionar el legado de violencia que ha cargado mi país, y la forma más pertinente de hacerlo es por medio de un referente del arte colombiano como lo es Doris Salcedo.

A través de sus objetos e instalaciones narra el dolor que deja la ausencia de un ser querido arrebatado por el conflicto armado. En Colombia se vive en la constante presencia de muestras de terror, desapariciones forzadas, secuestros, y masacres. Situaciones en las que los familiares de las víctimas no tienen la oportunidad de una explicación, un sepelio, honrar la vida de los suyos a través del cuerpo del fallecido. La artista se traslada a las zonas de conflicto junto a los familiares sufrientes para escuchar sus testimonios y empatizar con su tragedia. Su obra honra la memoria, nos hace presente la ausencia y dignifica a las víctimas.

"Yo vengo de Colombia, un país en el que solo hay ruinas. Eso nos dejaron las guerras, el imperialismo y el colonialismo. Eso marca mi perspectiva. Soy una artista del tercer mundo. Desde esa perspectiva, desde la perspectiva de la víctima, desde la perspectiva de los pueblos derrotados, es desde donde miro al mundo. Por eso mi obra no representa algo. Es simplemente una insinuación de algo. Es intentar traer a nuestra presencia algo que ya no está aquí. En ese sentido es sutil". (Salcedo, 2015, párrafo 5)

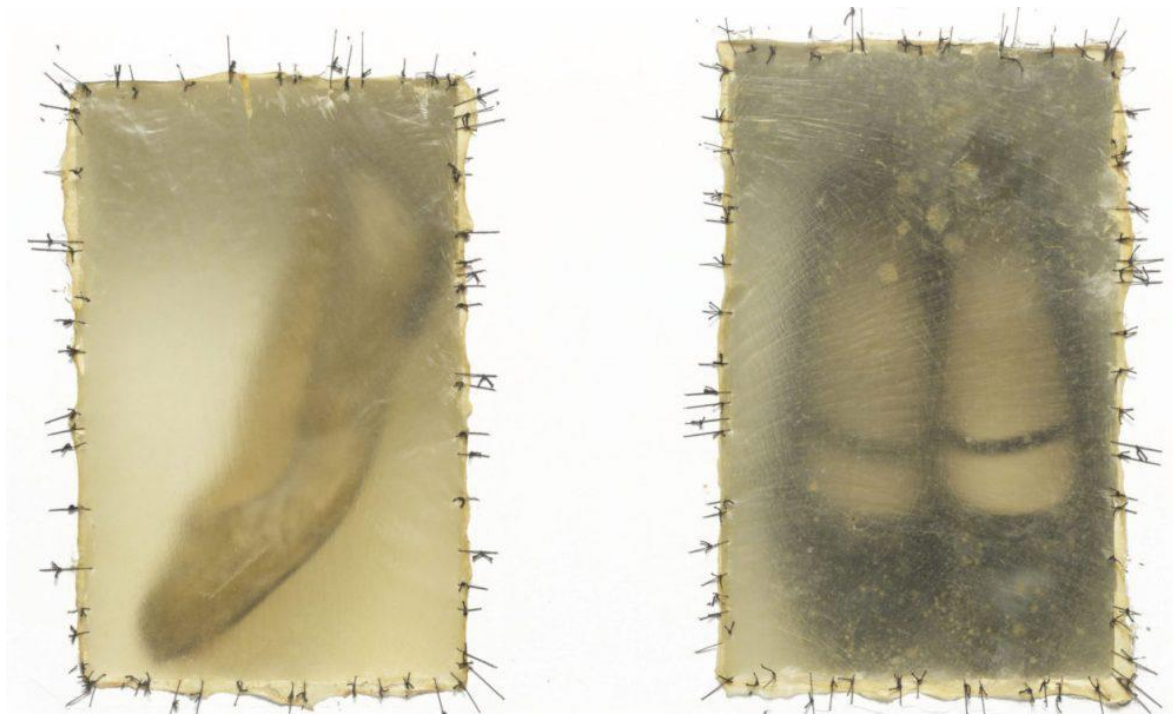


Figura 3.1 *Atrabiliarios* Doris Salcedo

"Colombia es el país de la muerte no enterrada, de la tumba no marcada"

Doris Salcedo

En *Atrabiliarios* la artista ha recuperado zapatos que recibió de familiares de mujeres que habían desaparecido en zonas rurales de Colombia. Estos son colocados en huecos en forma de urna funeraria, cada espacio es cubierto con vejiga de res, y en sus extremos la

ilusión de que esta cosida en la pared con hilo quirúrgico. Un objeto que queda de la persona que ya no esta es desdibujado por un material orgánico en un nicho, el cual no contiene un cuerpo porque en una desaparición no existe el cuerpo, los familiares no pueden enterrar a sus muertos, sin embargo su ausencia pesa y duele.

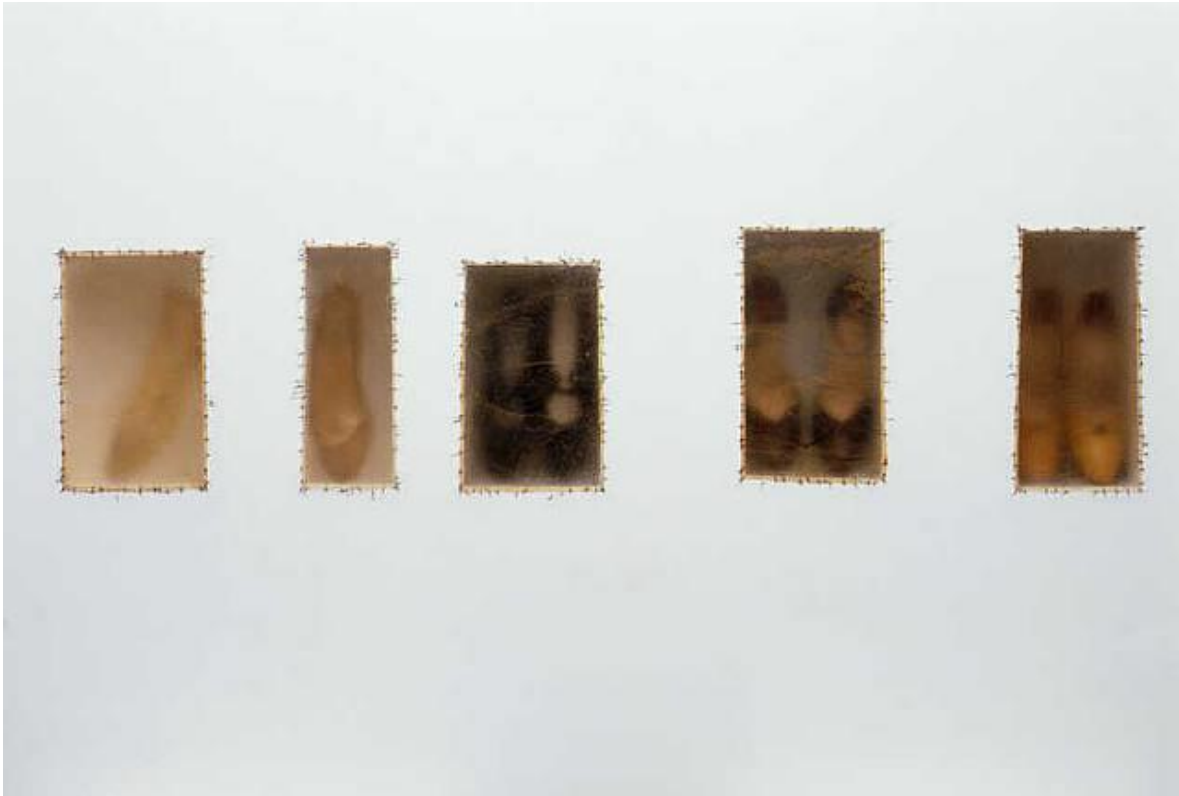


Figura 3.2 *Atrabiliarios* Doris Salcedo zapatos, vejiga de vaca hilo quirúrgico 1992

Atrabiliario significa de mal carácter violento, para hacer alusión a la violencia con la que estos cuerpos fueron sometidos. La utilización de Doris Salcedo como referente artístico en el proyecto viene dada por su evidente relación con el trauma y por la manera en que utiliza los materiales en sus obras. Cómo saca partido al máximo de la fuerza poética y conceptual que puede expresar un objeto, un material.

En *Atrabiliarios* me había impuesto recursos mínimos y trabajaba con el material más vil que uno se pueda imaginar, algo que nos repele a todos, vejigas de vaca por un lado, y zapatos viejos. No nos gustan los zapatos viejos. Pero sin embargo cada vez que vemos un zapato en la calle, nos preguntamos, que paso allí? Es el lugar equivocado para un zapato. Yo quería hacer de ese dolor privado en algo público, porque no es un problema privado es un problema social (Salcedo, 2016) Cita de Entrevista de Doris Salcedo para el programa de televisión Art 21. (Video 3.1)

Otra obra a mencionar es *A Flor de Piel*, que consiste en una manta de gran tamaño fabricada con pétalos de rosa tratados con glicerina y colágeno y luego cosidos uno por uno con sutura quirúrgica. La obra es un homenaje a las mujeres que han sido desaparecidas, violadas y masacradas, en particular para este trabajo la artista siguió el caso de una enfermera que fue torturada y asesinada en Colombia. Los tonos y la textura de la superficie recuerdan a la piel lastimada, y la cantidad excesiva de trabajo manual y

delicadeza requerida para ensamblar esta pieza nos habla de un homenaje hacia lo colectivo. Algo que tiene en común con *Nidos Fracturados* es la utilización de un material natural vegetal llevado a ser metáfora de cuerpo y la utilización de un material conector y sanador como es el hilo de sutura. Siendo obras testigos, metáforas, y homenajes del dolor, y de la necesidad de sanar.



Figura 3.3 A *Flor de Piel* pétalos de rosa hilo Doris Salcedo 2014

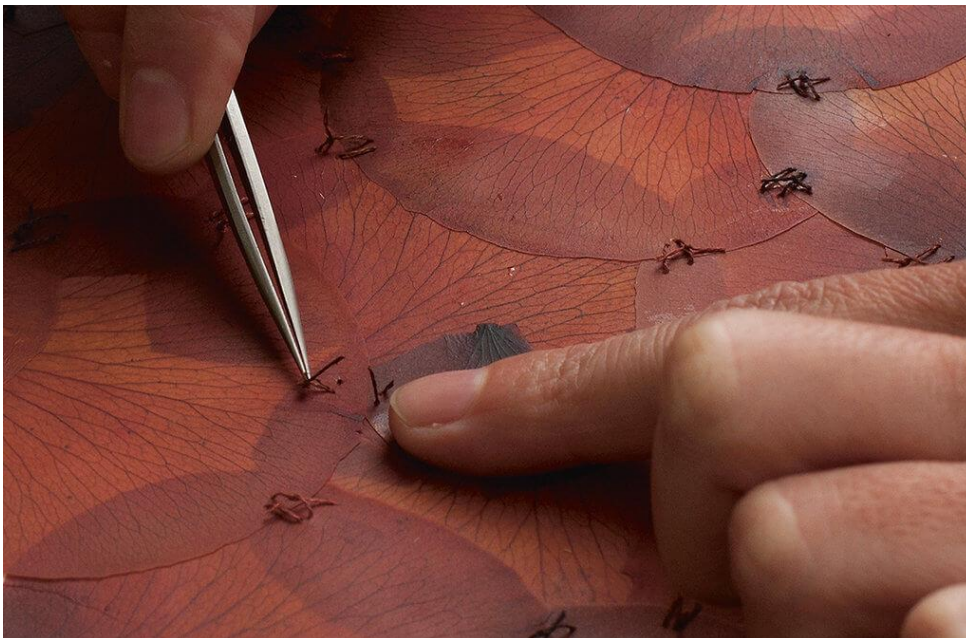


Figura 3.4 Detalle de *A Flor de Piel* 2014

Volviendo al tema del trauma, para la recuperación de este, es esencial el familiarizarse con las sensaciones del cuerpo. El cuerpo adquiere el estado de la emoción que experimenta, al sentir miedo, el cuerpo está en guardia, las personas con ira viven en

cuerpos enfadados. Los cuerpos con trauma desde la infancia están tensos y a la defensiva hasta que pueden relajarse y sentirse seguros. La autoconciencia física, tener conciencia de las sensaciones del cuerpo y del mundo que rodea a este es el primer paso para sanar. (Kolk, 2015)

En la práctica, Bessel Van Der Kolk comienza ayudando a sus pacientes a darse cuenta y eventualmente describir los sentimientos en sus cuerpos, evitando hablar de emociones como ira, ansiedad o miedo. En cambio les anima a comunicar sobre las sensaciones físicas subyacentes a la emoción, tales como: presión, calor, movimientos musculares, sensación de ahogo, de sentir vacío en el pecho o abdomen, entre otros. Incluyendo también las sensaciones asociadas al placer y la calma. Reeducando a la mente para sentir y señalar las sensaciones físicas y ayudando al cuerpo en estos procesos, por ejemplo a disfrutar y tolerar sensaciones como el tacto. Cuando el individuo carece de conciencia emocional, en la práctica de darse cuenta de sus sensaciones físicas puede comenzar a conectarlas con sus eventos psicológicos y poco a poco conectarse consigo mismo. (Kolk, 2015) Para Van Der Kolk una de las formas de tratar el trauma es el yoga y la meditación, ya que son prácticas que ayudan a estar conscientes y conectados con el cuerpo y la mente en el presente. En el proyecto artístico este aspecto meditativo está presente, ya en la acción con que se hacen los objetos y en la carga energética que pretendo que porten.

Los enfoques a la recuperación del trauma según Bessel Van Der Kolk son variados, los siguientes métodos en su mayoría formas alternativas a las tradicionales de la medicina moderna (psicoterapia cognitiva conductual y medicación), estos han sido sometidos a investigación y estudios certificados por grupos de investigación en los que De Kolk fue testigo o parte de los mismos.

Comenzando con la psicoterapia que se usa por gran parte de psicólogos clínicos que es la cognitiva conductual, no tanto para reparar el trauma, sino como un detonante para que la persona comprenda que lo que le ha pasado es algo real, que deja secuelas en su cuerpo, y tenga compasión y entendimiento de lo que le pasa. Otro tipo de terapia que ha probado eficiente es el EMDR (Eye Movement Desensitization and Reprocessing), que significa desensibilización y reprocesamiento por el movimiento del ojo, en el que el paciente recuerda sucesos traumáticos mientras el terapeuta hace movimientos con la mano que el paciente sigue con sus ojos mientras recuerda el o los eventos traumáticos, crea efectos neurológicos que hace la mente comprenda que los sucesos pasaron en el pasado, de manera que el cuerpo y la mente no reaccione de manera adversa a esos recuerdos en el presente.

El yoga junto lo con la meditación, es una forma de hacer conciencia en la relación propia con el cuerpo, ya que el enfoque de la atención está en la respiración y en las sensaciones del cuerpo. El estudio que hizo de Kolk demostraba como ayudaba a sintonizar la variabilidad del ritmo cardiaco con el ritmo de la respiración, sintonía que en las personas con trauma está afectado, sintonizar esto hace que la persona le resulte menos complicado autorregularse. (Kolk, 2015)

El teatro es otro método que pareciera alternativo, para tratar el trauma, colocar al cuerpo en la situación de interpretar un rol de diferentes personajes ajenos a uno mismo, le ayuda a la persona a poder sentir que su cuerpo puede sentirse diferente a como está

acostumbrado. Neurofeedback, una técnica en la que a través de electrodos puestos en la cabeza, detectan las ondas cerebrales que ayudan a la autorregulación y se hacen ejercicios con sistemas de recompensa, entrenando al cerebro a autorregularse más fácilmente.

Los psicodélicos, en especial las terapias con MDMA (éxtasis o molly), son compuestos ilegales, los efectos de euforia, empatía que causa el compuesto, enfocados en sesiones de psicoterapia hace que los pacientes puedan ir a lugares de su mente a los cuales no se sentían a salvo, sin alterarse y desregularse y tener compasión por su pasado, por como su cuerpo ha reaccionado a esos eventos y poder comprenderse mejor a sí mismos.

Es interesante como las respuestas al dolor psicológico pueden estar en prácticas espirituales que vemos en diferentes culturas ancestrales.

Las tradiciones occidentales generalistas en la psiquiatría y la psicología han prestado escasa atención a la autogestión. A diferencia de la confianza occidental a los fármacos y las terapias verbales, otras tradiciones de todo el mundo se basan más en la conciencia, el movimiento, los ritmos y la acción. El yoga en la India, el taichí y qigong en China y los sonidos rítmicos de los tambores en África son solo algunos ejemplos. Las culturas en Japón y de la península de Corea han generado las artes marciales, que se centran en cultivar el movimiento con un propósito y el centrarse en el presente, unas de las capacidades que las personas traumatizadas tienen alteradas. El aikido, el judo, el taekwondo y el jujitsu, así como el capoeira en Brasil, son algunos ejemplos. Todas estas técnicas implican movimiento físico, respiración y meditación. Aparte del yoga, pocas de estas tradiciones de sanación no occidentales populares han sido estudiadas sistemáticamente para el tratamiento del TEPT. (Kolk, 2015, pág. 234)

Varias de las prácticas tradicionales mencionadas por lo general están relacionadas con rituales espirituales sagrados, vemos entonces un nexo entre el ritual místico, que busca la trascendencia y la transformación espiritual con el camino de la sanación del trauma, que es de alguna manera, en sí mismo un camino de transformación y trascendencia. De las formas anteriormente mencionadas de sanar el trauma que propone De Kolk, las más relevantes en este proyecto y las que más conectan con la relación temática del mismo son la meditación, el yoga y la terapia con psicodélicos, ya que son prácticas ancestrales que también practican los chamanes indígenas colombianos, de los que hablaremos en el siguiente capítulo.

Una artista colombiana que toma el concepto de ritual y lo sagrado y lo lleva tanto a su arte como a su cotidianidad, es María Teresa Hincapié (Armenia, Colombia 1965 – Bogotá, Colombia, 2008) . De las primeras exponentes del performance en Colombia y también referente latinoamericano. Tuve la oportunidad de escucharla y verla en acción en la facultad de arte donde estudiaba, en la Academia Superior de Arte de Bogotá (ASAB). Con bagaje en teatro y danza lleva la conciencia que tiene sobre el cuerpo a hacer acciones lentas de larga duración en donde aspectos como la ecología, el feminismo, la política colombiana, y su propia existencia eran fuentes discursivas. La obra de performance más conocida es *Una cosa es una cosa*, en un transcurso de dieciocho días en jornadas de doce horas, sacaba de unas bolsas objetos de su cotidianidad: ollas, alfileres, cuadernos, ropa entre muchas otras, colocándolas y distribuyéndolas en el suelo como un laberinto en espiral (Gama, 2021). Creando un dialogo entre su cuerpo, el

espacio, los objetos y los ritmos del tiempo en que se movía durante la acción, cada objeto recibía una atención diferente y los acomodaba, creando asociaciones, de una forma que tuvieran diferentes sentidos.

Para este documento el interés en la obra de María Teresa Hincapié viene de la intención de convertir algo mundano, en este caso son objetos, en parte de lo sagrado, de lo trascendente, al utilizar los objetos domésticos y tratarlos con especial tacto, hace un acto meditativo, un acto ritual y un acto de presencia plena. El estar consciente en el presente es uno de los requerimientos para sanar el trauma y para realizar una acción ritual.

En palabras de la artista, sacadas de una entrevista en Youtube, con las que conecto profundamente en estos momentos de la vida, especialmente como migrante creando mi vida tanto interna como externa lejos de mi hogar, conecta también con el fin del presente proyecto.

Esta obra nace en un momento en el que yo me quedo sola, entonces digo. Bueno, que hace uno cuando está en esta situación? Bueno, que es lo que yo tengo? Bueno tengo mi vida, y mi vida, pues, la construyen los objetos, con los que uno se alimenta, en donde uno duerme, con los que uno se cobija, su ropita, son las cosas materiales. La idea fundamental era un concepto de la búsqueda de la eternidad en esa cotidianidad...hay una cosa muy hermosa con cada objeto y cada uno es un universo, este rosadito con azulito y es más pequeño (mientas sostiene un pocillo) ¡pero es! y merece respeto, a mí no me interesa crear nada nuevo, ni innovar, ni nada, ¿Me entiendes? A mí me interesa ir a las fuentes y sacar cosas que en este momento se han perdido y que son muy valiosas.

Fragmento de entrevista de María Teresa Hincapié, Video 3.2



Figura 3.5 Fotografía de performance *Una cosa es una cosa* 1990



Figura 3.6 Fotografía de performance *Una cosa es una cosa* 1990

Dos términos que usa Hincapié: buscar la eternidad en la cotidianidad y volver a las fuentes, son aspectos que comparte el proyecto, observando la creación de la obra y el entendimiento de uno mismo como una búsqueda de una eternidad en cada paso realizado y momento vivido. El darle un sentido a la existencia buscando esa eternidad, que da el sentirse vivo y seguro dentro de su propio espacio y de su propio cuerpo a través del ritual, de acciones que nacen con plena conciencia. Esto también tiene que ver con volver a las fuentes, volver a tomar conciencia en el cuerpo, volver a la herencia y al dolor y sabiduría ancestral, volver a las raíces.

3.2 Transformación Mística y Chamanismo

Parte de la génesis del proyecto se basa en el intento de comprender y sanar el dolor y la incomodidad propia en cuanto al auto concepto, la identidad y la salud mental. Todo esto encapsulado en el concepto de trauma, del cual se trataron algunos aspectos psicológicos que lo atañen en el capítulo anterior. Sin embargo, el aspecto netamente psicológico no es la única forma en que buscamos auxilio en los momentos dolorosos de la vida, especialmente los que tienen que ver con los procesos de autoconocimiento. La búsqueda y la curación no es solo psicológica, también puede tener una cualidad mística. De la misma forma las obras del proyecto tienen un fuerte aspecto místico, en el sentido que el acto creativo en el proyecto es visto como una acción ritual. Esta creación ritual es una forma de materialización de la conexión mística.

A lo largo de mi vida el interés y la influencia del misticismo, ha sido una constante. Fui criado en el caribe colombiano donde el catolicismo tiene gran influencia en la sociedad, y de igual manera pero de forma más oculta o sincrética se mantienen rituales tanto africanos como indígenas. Crecí en una familia católica, sin embargo, mi madre ha sido curiosa en cuanto a prácticas espirituales se refiere, en la actualidad ejerce como astrologa. Por lo que he tenido contacto con el catolicismo, la santería, la astrología. Los acercamientos personales más próximos a culturas y prácticas en donde la espiritualidad es fundamental ha sido entre el año 2019 y 2020 en el cual estuve viviendo por cuestiones de trabajo en asentamientos indígenas aruhacos en La Sierra Nevada de Santa Marta en el Magdalena; y en el 2021 estando ocho meses residiendo en un templo Zen en la Comunidad Valenciana en España. El misticismo, la espiritualidad, la magia y sus prácticas hacen esencial parte de lo humano, en especial de personas que buscan en el misterio una forma entender la vida, de acabar con el sufrimiento y de sanar sus traumas.

Hay infinidad de prácticas, culturas y rituales que podemos relacionar con lo místico. Sin embargo, en este capítulo nos centraremos en una visión general de la noción chamanismo colombiano en las culturas indígenas. Centrándonos en dos conceptos que tienen en general el chamanismo en Colombia que me han resultado concordantes con el resultado plástico y las simbologías usadas en la obra. Estos son el *hombre pájaro* y el *vuelo estático*.

La elección de que la parte investigativa de lo místico del proyecto esté centrada en el chamanismo indígena colombiano, y no en otras corrientes espirituales y culturales que me han permeado en la vida, como el budismo zen, el catolicismo, la astrología, entre otras, tiene que ver con acercarse una visión de lo místico desde un lugar de identidad cultural, más próxima a mis orígenes, en lenguaje coloquial, un lugar más cercano a casa. He de aclarar que lo que considero místico y ritual en la obra existe como una cualidad propia de la obra en sí misma. La obra no es un homenaje a las culturas indígenas colombianas ni a ninguna otra. Y la investigación sobre estos sirve para hacer un paralelo entre un tipo de misticismo y chamanismo, y el del proyecto artístico mismo.

En el libro del antropólogo y arqueólogo Reichell Dolmatoff *Orfebrería y sus Simbolos - Un estudio iconográfico de Museo del Oro*, se hace un estudio iconográfico y social teniendo como base la colección del museo de Oro en Bogotá, Colombia. En él habla del chamán indígena colombiano y la cosmovisión chamanística, recopila constantes que se repiten en la figura del chamán y el pensamiento chamánico de forma indiferenciada de la tribu y el lugar geográfico de esta. A continuación veamos la definición que Dolmatoff da del chamanismo:

“El chamanismo es un sistema coherente de creencias y prácticas religiosas, que tratan de organizar y explicar las interrelaciones entre el cosmos, la naturaleza y el hombre. Estas explicaciones sobre el lugar que el hombre ocupa en la naturaleza, en parte se fundamentan en experiencias visionarias que, por tener una común base neurofisiológica, son muy convincentes.” (Dolmatof, 1990, pág. 23)

Para los chamanes y sacerdotes indígenas en Colombia, el chamanismo no entra en la categoría de filosofía, religión, tampoco se puede ver desde una forma social en cuanto al intercambio de bienes. El chamanismo radica en formas de hacer que se basan en la cosmovisión y la forma de pensar de las mismas comunidades. Es un sistema culturalmente adaptativo que explora el medio biofísico y social para hacer ajustes y cambios cuando es necesario. Su cosmovisión está basada en la idea de una interconexión con el mundo material e inmaterial, de manera que los planetas, espíritus, humanos, animales, plantas, piedras, montañas, ríos están relacionados entre sí y esta relación entre todo se puede aprovechar a favor de la sociedad. (Cuenca, 2011)

Para los indígenas el chamán es la persona guía de la comunidad, ayudando a conectar el mundo material con el mas allá, o con el mundo invisible. Sus funciones varían entre curanderos, hacedor de los rituales sagrados, conocedor de las plantas, toma de decisiones políticas, y como tienen conocimiento de la naturaleza toman decisiones sobre el campo y la conservación de los recursos. También media los conflictos sociales y tiene una función de psicólogo en problemas individuales. (Dolmatof, 1990)

Las investigaciones antropológicas en el siglo XX evidencian que estas comunidades estaban organizadas social y biológicamente y ello era por tener una cosmovisión milenaria que como ya se ha mencionado antes no era ni religión ni filosofía, sino un sistema practico que hacía más fuerte la supervivencia. El poseedor de estos saberes era el chamán, sabio y sanador de las enfermedades del cuerpo y el alma. Cada pueblo tenía su chamán y sus aprendices con lo que el conocimiento se transmitía a través del tiempo. Los chamanes eran el principal problema que se encontraron los conquistadores y fueron llamados brujos, charlatanes y embaucadores, siendo perseguidos y castigados por curas doctrineros. Afirmando que se comunicaban con el demonio y que sus conocimientos eran parte de un mundo bárbaro. (Cuenca, 2011)

Lastimosamente concepciones similares que se promulgaban en épocas de la conquista continúan vigentes en la visión occidental sobre el chamanismo, inclusive en la cultura colombiana hay prejuicios y falta de información sobre estos temas. A pesar de esto después de quinientos años de prohibiciones, el chamanismo sigue vigente y fuerte en varias regiones de Colombia, siendo prueba de su fortaleza cultural y profundidad atemporal. Es entendible sin embargo el recelo general de la sociedad occidental en los temas que no obedecen a la forma de su modus operandi capitalista, utilitario, pragmático y racional.

Nuestra creencia en un mundo «objetivo», nuestra mentalidad moderna autodenominada racional. Siempre pretendemos situarnos como observadores distantes de un fenómeno supuestamente externo cuyos mecanismos deben ser nítidamente delineados. En la mentalidad «chamánica», por el contrario, este problema ni se plantea. No hay ni sujeto observador ni objeto observado, sólo está el mundo, sueño hormigueante de signos y símbolos, campo de interacción en el que confluyen fuerzas e influencias múltiples. (Jodorowsky, 2004, pág. 71)

La visión occidental del chamanismo en Colombia tiene una carga de un exotismo peyorativo, que no solo se evidencia afuera del país sino en la misma sociedad colombiana, en donde las prácticas chamánicas son percibidas como algo profano en vez de algo sagrado. Como se habló antes el chamanismo es un sistema que está profundamente ligado a la vida de las comunidades, y en este sistema sus prácticas son consideraras como sagradas; Mircea Eliade explica que es lo sagrado para las culturas arcaicas.

El hombre de las sociedades arcaicas tiene tendencia a vivir lo más posible *en lo sagrado* o en la intimidad de los objetos consagrados. Esta tendencia es comprensible: para los «primitivos» como para el hombre de todas las sociedades pre-modernas, lo *sagrado* equivale a la *potencia* y, en definitiva, a la *realidad* por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. La oposición sacro-profano se traduce a menudo como una oposición entre *real* e *irreal* o pseudo-real. Entendámonos: no *hay* que esperar reencontrar en las lenguas arcaicas esta terminología filosófica: real, irreal, etc.; pero *la cosa* está ahí. Es, pues, natural que el hombre religioso desee profunda-mente *ser*, participar en la *realidad*, saturarse de poder. (Eliade, 1981, pág. 12)

Esta cualidad sagrada del chamanismo y del chamán es un aspecto importante en el marco conceptual del proyecto. Es esa cualidad de darle una trascendencia a la realidad presente, en este caso a la acción creadora, y al ritual de crear. Así como el chamán es el guía por excelencia en su comunidad, en las obras del proyecto a través de la representación del ritual creador, sanador y transformador, se conecta con un guía interior, un chamán interior. Esta transformación se ve en el transformar los materiales, en el transformar el trauma, en el transformar el cuerpo, en el transformar la vida. Cuando una herida cicatriza y sana se produce una transformación, volver a uno mismo a través del ritual, a través de la conciencia y a través del arte es un evento de transformación mística y sagrada.

La función más relevante del chamán y la que tiene más en coincidencia con el presente proyecto, es la de mediar entre este mundo y el sobrenatural, esta mediación se puede lograr a través de la meditación profunda, consumición de plantas alucinógenas y enteógenas, visiones y la creación artística. Es común en las sociedades indígenas colombianas la creencia de un mundo sobrenatural escalonado, y la posibilidad de que una persona pueda acceder a este y experimentarlo. Estas ideas son similares a muchas que se encuentran en otras áreas del continente americano y del viejo mundo, cabe la posibilidad de que sea un pensamiento arcaico que venga de épocas prehistóricas.⁶ (Dolmatof, 1990) Una definición del chamanismo que ayude a enriquecer la noción de esta función mística es la que hace Mircea Eliade en *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* (2001)

El chamanismo es una técnica arcaica del éxtasis. El chamán es un especialista en el dominio del fuego, del vuelo mágico y de un trance durante el cual su alma supuestamente abandona el cuerpo para emprender ascensiones celestes o descensos infernales. Mantiene relaciones con “espíritus” a los que domina [...] comunica con los muertos, los demonios y los espíritus de la naturaleza, sin por ello convertirse en instrumento de estos. (Eliade, 2001, pág. 86)

⁶ Pensamiento arcaico, remanente arcaico es un término acuñado por Sigmund Freud. Llamadas más adelante por Carl Jung como arquetipos o imágenes primordiales, son imágenes recurrentes en la psiquis, que no son individuales, y que parten de formas aborígenes heredadas por la mente humana. Manifestadas en ritos, imágenes e ideas de culturas primitivas.

En este mundo invisible es en donde se encuentran los conocimientos para sanar y enfrentar los estados de crisis, ya al principio de la creación los antepasados, y héroes míticos les enseñaron a los humanos como cuidarse. A partir del mito y el trance el chamán encuentra la sabiduría para sanar las enfermedades del cuerpo y de la mente. (Cuenca, 2011) Los mundos invisibles escalonados se encuentran fuera del mundo material, en donde también se interconectan con un microcosmos también escalonado que reside en el interior del individuo, al entrar en este mundo sobrenatural y sus diferentes dimensiones también entran y exploran las diferentes dimensiones de su propia conciencia y ser. (Dolmatof, 1990). Este último punto se puede relacionar con diferentes prácticas y culturas en donde el explorar la conciencia es fundamental, por ejemplo, en la terapia psicoanalítica, a partir de la asociación libre se busca explorar el inconsciente y traer lo que allí se encuentra al consciente entender nuestra forma de accionar. O en la meditación zen se coloca la atención a lo que sucede en las sensaciones del cuerpo y los contenidos mentales que acontecen en el momento meditativo, esta observación en algunos momentos afortunados hace que el meditador descubra facetas de sí mismo. El hacer un ritual, una creación, una reflexión, un proceso de vida, inclusive este mismo texto, para explorar un mundo desconocido y traer información para sanar es una de las bases del proyecto.

Dependiendo del grupo indígena la preparación del chamán varía, puede tratarse de un conocimiento y función heredados, revelarse en un sueño, o que una persona encuentre en ello su vocación. Bajo la tutela de un maestro o chamán mayor el aprendiz puede tardar años hasta que llegue su iniciación. Por lo general para iniciarse el neófito tiene que morir simbólicamente, y tener una especie de renacer, en el cual consigue facultades sobrenaturales. Esto se logra experimentando por extensos periodos de tiempo un aislamiento social e inanición, causando estados alucinatorios en los que se imagina convertido en un ave, que en su vuelo explora dimensiones desconocidas del cosmos. (Dolmatof, 1990)

Por lo general, al menos en el continente americano, la iniciación chamánica implica ingerir una serie de sustancias alucinógenas. En estas ocasiones es cuando el chamán adquiere sus familiares, es decir, los espíritus de animales que posteriormente se convierten en sus auxiliares. Dichas creencias y prácticas continúan aún entre un crecido número de tribus colombianas. (Dolmatof, 1990, pág. 25)

En el trance chamánico, el individuo se transforma en animales que simbólicamente le sugieren un mensaje o cualidad. Por ejemplo, los animales que sufren metamorfosis como las mariposas o los batracios son animales chamánicos que representan esa misma transformación del chamán en su éxtasis. Sin embargo, la mayoría de representaciones artísticas de este trance chamánico son aves y objetos alados relacionados con las aves. A estos estados alterados de la conciencia y en relación con las figuras de las aves, se le llama el *vuelo extático del chamán*, y al chamán mismo en los estados alucinatorios es el *hombre pájaro*. El vuelo extático del chamán es un símbolo de las culturas prehispánicas, las une y exalta más que cualquier otra imagen, el vuelo hace referencia al hombre trascendente.

Vuelo chamánico, es decir, con la sensación de una disociación durante la cual el “espíritu” del chamán se separa de su cuerpo y penetra en otras dimensiones del cosmos, sea para encontrar en ellas la curación de enfermedades, sea para consultar con los seres sobrenaturales o ancestrales, acerca de sucesos actuales y venideros, sea para aprender nuevos ensalmos, cantos o bailes.

En muchos aspectos, el vuelo chamánico simboliza la muerte, seguida por el renacimiento en un estado del saber. El chamán es el hombre que puede producir su propia muerte a voluntad, en cualquier momento, para luego volver a su condición corporal biológica, pero

cada vez imbuido de un "saber" adquirido en otra dimensión cognoscitiva donde cree estar en presencia de seres sobrenaturales, así como de espíritus de muertos. La muerte y el renacimiento del chamán son temas míticos muy frecuentes; en ellos el chamán es devorado por un monstruo, un caimán, una serpiente gigantesca o el remolino de un río, situaciones de las cuales sale ileso, transformado y elevado a un estado de sacralidad. (Dolmatof, 1990, pág. 24)

El morir y volver a nacer, como metáfora de un renacer espiritual está presente en las mitologías y religiones, desde el ave fénix para los egipcios y culturas grecorromanas hasta la religión católica. En el apartado de la Biblia de Juan 2:23-3:21, Jesús habla con Nicodemo y le dice que para entrar al reino de los cielos tiene que morir y nacer de nuevo, cosa que confunde a Nicodemo, ya que el nacimiento al que se refiere es un nacimiento interno. También los procesos psicoanalíticos, según Otto Rank, paciente durante el transcurso de su terapia relaciona los descubrimientos que hace de su propia psiquis y del origen de sus problemas mentales, como si fueran un segundo nacimiento, la curación cuando comenzaba acontecer era representada por el inconsciente de manera simbólica, como un nacimiento. (Rank, 1985).

Conviene precisar que todos estos rituales y simbolismos del «tránsito» expresan una concepción específica de la existencia humana: cuando nace, el hombre todavía no está acabado; tiene que nacer una segunda vez, espiritualmente; se hace hombre completo pasando de un estado imperfecto, embrionario, al estado perfecto de adulto. En una palabra: puede decirse que la existencia humana llega a la plenitud por una serie de ritos de tránsito, de iniciaciones sucesivas. (Eliade, Lo sagrado y lo profano, 1981, pág. 124)

La transformación es un concepto importante en el mundo chamánico, como ya se ha comentado, en el vuelo extático inducido por narcóticos el chamán cree poder transformarse en un pájaro, en un jaguar o en otros animales. Y como también se ha mencionado muchos de los animales considerados chamánicos son los que pasan por una metamorfosis, como los batracios, las mariposas, y también los que cambian de piel como las culebras y los cangrejos. (Dolmatof, 1990)

El vuelo chamánico da lugar a varios otros importantes complejos de asociaciones. Ante todo, el chamán es el hombre-pájaro, es el dueño y compañero de todas las aves, las cuales forman el grupo más versátil de la fauna. En muchas sociedades el chamán ostenta una máscara de ave y, en lo general, los chamanes se adornan con gran corona de plumas. Algunos llevan cuerdas emplumadas sobre la espalda o alas de aves; incluso otros se cubren todo el cuerpo de plumas; a veces sus objetos rituales están adornados con plumitas... Hay pues una relación muy especial entre el chamán y los animales; algunos de ellos son sus dobles, sus avatares y el chamán puede adoptar su forma. (Dolmatof, 1990, pág. 26)

En la imagen siguiente (Figura 3.1) se ve una de las tantas piezas de orfebrería del Museo del Oro, que se encuentra en Bogotá, Colombia y que es el museo con la colección de objetos arqueológicos prehispánicos más grandes mundo. La pieza es de la Sierra Nevada de Santa Marta del periodo Nahuange⁷. Esta pieza es un ejemplo de la representación del hombre pájaro y del vuelo extático del chamán, presentando tanto características zoomorfas como antropomorfas. El arte chamánico es una manifestación del trance del chaman, en este caso el orfebre tanto como el chamán, es también un transformador ya que al moldear el oro hace pasar un elemento de un estado al otro.

⁷ El periodo Nahuange, entre el 200 ac y el 1000 dc, nombre que se le da a las primeras comunidades orfebres que habitaron las costas del norte de la Sierra Nevada de Santa Marta

Siempre está en elemento mágico de la transformación, en el cual la materia pasa de un estado profano a uno sagrado.



Figura 3.7 Pectoral en forma de ave. Sierra Nevada de Santa Marta. Periodo Nahuange 200 d.C – 900 d.C



Figura 3.8 Chamán sentado estilo Tairona
Sierra Nevada de Santa Marta



Figura 3.9 Chamán sentado estilo Muisca
Cordillera Oriental 600 d.C. Al 1600 d.C.

El vuelo extático tiene características meditativas, y este aspecto de la meditación permea el discurso del proyecto y sus temas centrales. En mi experiencia de convivir en dos ocasiones con comunidades indígenas aruhacas pude observar como a muchos de sus quehaceres le adhieren una atención meditativa, y una actitud ritual a varias de sus acciones, sacar las semillas del algodón para ellos se convierte en un acto meditativo, el tejer una mochila es como un ritual de atención plena, y como vimos en el capítulo que trata sobre el trauma, como la conciencia de sentirnos y descubrirnos en nuestro propio cuerpo y en general el ritual meditativo es un gran aliado en la curación del trauma. En las figuras anteriores (Figuras 3.2 y 3.3) están dos figuras, cada una de diferentes grupos indígenas, en las cuales el chamán está en una posición ritual que es común en representaciones orfebres precolombinas.

En especial la imagen de estilo Tairona⁸ vemos como el chamán ataviado de collares orejeras un tocado donde sobresalen alas al lado de su cabeza, está en una posición ritual y sentado sobre la cabeza de un pájaro, indicando el vuelo extático y su transformación en hombre pájaro. (Dolmatof, 1990). Otra simbología evoca que la postura

⁸ Los Tayrona fueron un grupo indígena que habitaba los departamentos Guajira, Magdalena y Cesar, principalmente en la zona de la Sierra Nevada de Santa Marta.

en meditación en cuclillas remite a la posición fetal uterina. Los indígenas desanas del Vaupés, cuentan que la Madre ancestral, fue el primer ser que se sentó de esta manera, y al mismo tiempo se fumaba un cigarro de tabaco en una horquilla ceremonial. Mientras el humo ascendía, del mismo se iban creando los ancestros desanas, mientras la madre se sentaba como si estuviera pariendo (Camacho, 2005) En la siguiente cita Dolmatoff explica cómo esta posición recurrente en la orfebrería indígena está relacionada con el ritual chamánico.

Esta posición ritual la he observado en varias tribus colombianas y existen descripciones de ella en otras regiones americanas, así como en otros continentes y diversas épocas cronológicas. El observador casual diría que se trata simplemente de una posición de descanso, pero los chamanes tukano explican que la persona que asuma dicha postura lejos de estar relajada, se encuentra en gran tensión e intensamente concentrada, sea en la percepción de sensaciones externas o de voces interiores...hay un marcado control de la respiración la cual se vuelve muy lenta y en segundo lugar la persona frecuentemente concentra la vista en un punto luminoso, por ejemplo una antorcha (Dolmatof, 1990, pág. 44)

La meditación es una práctica que se encuentra de diferentes formas en culturas ancestrales de todo el mundo, que está ligada con la conexión con lo espiritual, y el más allá. Como vimos en el capítulo 3.1 tiene la capacidad de ayudar en la superación del trauma, otro método que mencionamos fue la terapia de psicodélicos en especial MDMA, de forma paralela el trance con plantas alucinógenas o como se le llaman a las plantas alucinógenas que tienen fines espirituales, enteógenos, es la manera en que los chamanes hacen su vuelo extático. Colombia es un país con mucha riqueza en diversidad de plantas alucinógenas y los pueblos amerindios las usaban para sus rituales chamánicos. Los enteógenos más comunes son el yopo, el yajé, el borrachero, variedades de virola (semen del Sol para los tukano) hongos entre otros. (Camacho, 2005)

Diversos autores han resaltado la sensación de transformación que se experimenta tras el consumo de la ayahuasca y otros alucinógenos. El hombre siente realmente que se desplaza por los aires cual si fuese un ave, una poderosa águila. En diversas regiones de Colombia, los curanderos, sabios y brujos utilizan particularmente esta planta para convertirse en jaguares, lo que les permite adquirir una visión nocturna, viajar a largas distancias y volverse un temido brujo o afamado curandero entre la gente. (Camacho, 2005, pág. 57)

Cuando hablamos de la figura del chamán en el arte, el nombre por excelencia que viene en mente es Joseph Beuys, pionero del arte conceptual y gran influencia del arte contemporáneo como lo conocemos actualmente. Para Beuys el arte no estaba separado de la vida, lo social, la política, y era consciente del poder transformador y sanador del arte. Siendo veterano de guerra, su vivencia con el trauma es directa, entre 1955 y 1957 este se torna más presente mostrándose en estados de agotamiento y depresión, reviviendo el drama de lo experimentado en la guerra. Sin embargo para él, la superación de estas circunstancias era una oportunidad de renovación física y espiritual, adoptaba esta idea de filosofías orientales en donde la enfermedad era una experiencia espiritual para llevar a cabo una transformación chamánica (Gómez, 2008) Lo místico es una parte importante su obra, el arte es una forma de salvación para el mundo decadente por el materialismo, viendo el arte como una nueva religiosidad que ayuda a volver a encontrarse con una espiritualidad perdida (Ruido, 1995).

Su actitud como chamán se presenta claramente simbólica, siendo sus propuestas un foco exponencial para las auténticas verdades. A la vez, asume el papel de un conductor de conciencias y un pedagogo, que muestra esencias mediante el arte. El chamán siempre representa una muerte simbólica, pero seguida de una resurrección, adquiriendo un nuevo cuerpo con más habilidades...En cualquier caso, la superación de las diferentes crisis físicas y mentales, por las que pasa en determinadas años, es entendida como la oportunidad para una transformación y superación, asumiendo este hecho como un ritual chamánico. (Gómez, 2008, pág. 129)

Para Beuys la acción performática va mucho más allá que un acto de provocación y participación, ligada con el «happening» del Fluxus, es una experiencia catártica, un rito de iniciación dramático. Casi todas las acciones de Beuys de los años sesenta y setenta tienen como referencia la concepción con lo ritual y lo religioso. Utilizando animales rituales y totémicos como el coyote en su obra *I like America and America likes me* (1974) (Ruido, 1995)

El modelo del chamán se origina en la organización social y religiosa de las tribus de Mongolia desde antes de Cristo. Beuys elige esta figura por adaptarse a su finalidad de intermediario, y muy en especial por esa cualidad de curar a los demás tras la autocuración que sirve para su designación. El chamán sufre una muerte ritual de la que se cura a sí mismo, por lo que sabrá que es un elegido de los dioses para curar las crisis de los otros. (Ruido, 1995)



Figura 3.10 Fotograma de performance *I Like America and America likes me* 1974

I like America and America likes me (1974) -América me gusta y yo le gusto a América- fue el primer performance que Beuys realizó en Estados Unidos, esta acción dio inicio desde el momento del viaje desde Düsseldorf a Nueva York. Al llegar a tierra americana se envolvió en una manta de fieltro, un material que solía usar en muchas de sus obras y que tenía un

significado de curación, y como aislante físico y metafórico. Fue llevado en una ambulancia hacia la galería, y llevado en una camilla al espacio expositivo, en donde convivió por tres días con un coyote salvaje. Durante este lapso de tiempo el artista hizo una serie de rituales con el animal. Hablar con él, ofrecerle objetos, hasta que al final de la performance el coyote se había familiarizado con Beuys. Haciendo referencia a toda una historia de colonización de Europa hacia los indios norteamericanos como un ritual de reconciliación. Explica su relación con el coyote en este fragmento de una de sus entrevistas.

Elementos asiáticos (refiriéndose a las culturas amerindias, que se formaron cuando grupos asiáticos vinieron a América por el estrecho de Bering) cruzaron por el estrecho de Bering hace tanto tiempo. Es lo mismo con el coyote. Cuando trabajé con el coyote tenía la idea de que no era un animal indígena. Llegó como un lobo con los indios por el estrecho de Bering. Y este lobo asiático, o lobo de paso, cambió toda su configuración biológica y comportamiento. Entonces fue mi idea importar el coyote una vez más de Europa, y lo podías ver cambiar de lobo europeo a lobo siberiano. Es un lobo europeo transformado. (Kuoni, 1993)

Vemos en el referente anterior como a partir de simbología ancestral y de la experiencia personal se puede hacer del arte un ritual que tenga un sentido sanador, no solo para el creador de la obra sino también para las personas que entren de alguna forma en contacto con esta. El acto que crear en estos casos se vuelve un acto místico y mágico. La definición de la psicomagia de Alejandro Jodorowsky es la técnica terapéutica de un acto simbólico lleno significado realizado a manera de ritual, que funciona de forma catártica y sanadora; él usaba su intuición para recetar actos a sus pacientes que podían parecer extremos y extraños, pero que suponían funcionar de forma inconsciente, para superar problemas en sus vidas ligadas con sus retos psicológicos, los pacientes tenían que hacer los rituales con fe y a cabalidad para que funcionarán. Los actos poéticos, artísticos, teatrales, y rituales realizados a conciencia, pueden hacer magia, ya que en esta hay metáforas y el inconsciente acepta este lenguaje, se mueve y transforma a través de la magia y el ritual. (Jodorowsky, 2004) Tanto Jodorowsky como Beuys parecieran tener integrado esta forma de hacer de la misma manera que los chamanes, y la creación artística al ser un lenguaje de metáforas, y símbolos que puede tener este efecto.

En la magia, si eres consciente, podrás ver las metáforas, las analogías: para que llueva, el chamán hace ruido con los dedos de la tierra. Si has evolucionado te das cuenta de que esto, a un cierto nivel, funciona porque esa analogía es útil. El inconsciente acepta las metáforas, y cuando tú conoces las leyes del inconsciente te das cuenta de que la magia maneja esas leyes. La magia trabaja sobre el inconsciente. (Jodorowsky, 2004, pág. 127)

Otro referente pertinente en este epígrafe es Carlos Jacanamijoy, pintor colombiano indígena de origen inga. El artista se inspira en la naturaleza, la fauna, la flora y su cultura de origen, haciendo viajes pictóricos donde retrata su interior y su exterior, para crear pinturas llenas de color, en donde lo numinoso se vuelve presente. Estando desde pequeño en presencia de chamanes del Putumayo, estando en contacto con plantas medicinales como el yaje, sus obras nos dan un vistazo a ese mundo místico. Reichell Dolmatoff habla de alucinaciones visuales causadas por los enteógenos indígenas a las que llama fosfenos, estas pueden verse como figuras geométricas de colores (Dolmatoff, 1990) Su pintura siempre ha sido directamente asociada con la toma de alucinógenos, pero aunque Jacanamijoy acepta estar inspirado en su cultura, sus obras no son directamente ilustraciones de las percepciones alteradas de los psicodélicos. En la siguiente cita de una entrevista el artista habla de su relación con el yaje y su lenguaje artístico.

A veces acuden a explicar mi pintura desde ese punto del yaje, y se vuelve como un mito para explicar lo inexplicable... directamente a mí no es que me inspire con el yajé aunque si viví mucho esa cultura... Algunos piensan que se puede pintar un cuadro con la ceremonia del yaje, el yaje es un ritual y la pintura es otro ritual, entonces no se pueden hacer los dos rituales al tiempo, el yaje ya sabemos que es una purga biológica...otra cosa yo personalmente no he visto cosas tan maravillosas que algunos dicen que han visto... yo he sentido, esas percepciones, porque agudiza los sentidos, esas percepciones con el yaje son espectaculares, son bellísimas... (Entrevista de Carlos Jacanamijoy Video 3.3)

En esta entrevista el artista explica como la toma del yajé puede ser uno de los tantos elementos que permean su arte como está lejos de ser el único. Para encontrar su lenguaje artístico hace referencia a paisajes de su tierra, como una cascada a la que su padre lo llevaba, y elementos cotidianos de su cultura, como el fogón y la tulpa, que son lugares ceremoniales de los inga, en donde nacen los niños y se hacen ceremonias espirituales, y la chagra es una huerta especial en donde se siembran alimentos comestibles y plantas medicinales. A partir de la emocionalidad que le transmitían estos elementos que hacen parte de su infancia y cultura explica se convirtieron en pintura.

Empecé con esas emociones a hacer arte abstracto, hacer como un trabajo de campo, aunque no tenía la técnica de la auto etnografía lo que yo hacía era eso, en mi taller hacia una auto etnografía como un laboratorio al interior de mí mismo, buscando en mi cultura, recogiendo con colores y con formas y con percepciones lo que sentía, un poquito de sinestesia también, lo que sentía lo iba dejando como un niño con colores, con verde, este color digamos el sabor del maíz es medio ocre medio dorado, con la fuerza del sol, entonces yo hecho un color azul. (Entrevista de Carlos Jacanamijoy Video 3.3)

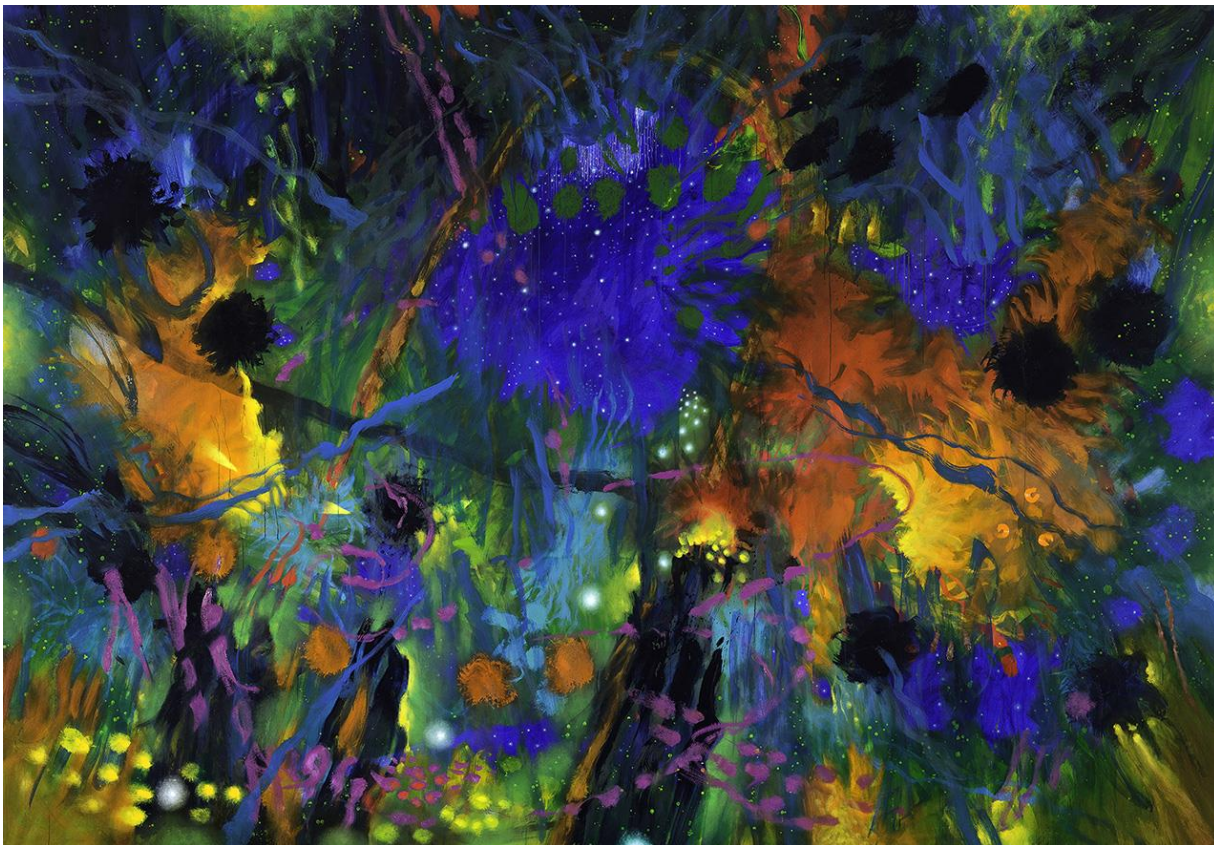


Figura 3.11 *Sentir la vida*, óleo sobre lienzo 2022



Figura 3.12 *Levedad Nocturna*, óleo sobre lienzo 2014

3.3 Acerca del Nido

En el proyecto los objetos e imágenes que se utilizan como detonadores de significado y concepto, partieron de asociaciones y creaciones automáticas. Se originan de un lugar netamente emocional y simbólico. El trabajo cognitivo ha venido después, en analizar de donde provienen esos símbolos, que representan para mí, y como puedo conectar con el otro a través de ellos. En este texto se intentará explorar lo que significa la palabra e imagen nido, en un contexto general, para a partir de esto hablar de cómo se interpreta en el proyecto. Cuando pensamos en nido varias palabras surgen: protección, familia, infancia, naturaleza, aves, refugio, iniciación.

El nido en la obra está cargado de significados que van más allá de la simbología que la palabra y el objeto a simple vista podría tener. Se ha convertido en una metáfora que personalmente me resulta ilimitada. Como es una imagen poética que relaciono con mi vida, mi mundo interior y mis procesos vitales y psíquicos, le he otorgado una carga emotiva que en muchas ocasiones del proceso de comunicar a terceros me ha resultado increíblemente difícil y he tenido muchas resistencias personales al hacerlo. Así que uno de los objetivos de este trabajo escrito es poder comunicar así sea una parte de lo que para mí ha representado conceptualmente esta obra y con suerte poder empatizar con el espectador en temas que nos son comunes como seres humanos: la búsqueda del *sí mismo*, la identidad tanto propia como cultural, el trauma tanto personal como generacional, el sanar el dolor psíquico, la migración. En el capítulo 2 ya hemos hablado del significado del nido en las propuestas artísticas, como este es un símbolo de la mente, del cuerpo, del sistema nervioso. Y como este símbolo se conecta con el ritual, el trauma, la herencia ancestral y el proceso de sanación. En este capítulo revisaremos algunas estas relaciones de conceptos y exploraremos también un enfoque simbólico y poético del nido.

En el siguiente texto del artículo *El trauma del Nacimiento: caídos del nido*, de la Revista *Psicoanálisis* de la Asociación de Psicoanálisis de Buenos Aires, el autor analiza su experiencia trabajando en el servicio de terapia intensiva neonatal de un hospital; antes de comenzar a narrar las experiencias comienza su artículo relacionando lo vivido con el nido y los cuentos infantiles:

Les propongo pensar el cuerpo materno como el primer nido, del que todos venimos. Los invito a explorar el mundo de los niños que se ven "obligados" a dejar el nido prematuramente. En los cuentos infantiles es frecuente encontrar historias de nidos destruidos. Las fuerzas desatadas de la naturaleza, suelen ser la causa que los pichones terminen tirados en el piso (madre tierra). En esas circunstancias suelen aparecer hadas, duendes, representantes de la cultura, que asumen la protección de la cría. Luego de arduas peripecias terminan reencontrándose, los pichones con los padres... En estos casos la ausencia de cuidador expone la cría a la muerte. Hace falta construir un yo auxiliar en otra persona en la que se delegan las funciones parentales. Este rol lo cumple el héroe. Este rescata el sentimiento de protección psíquica arcaica que contrasta con los intensos sentimientos de abandono y desesperación que predominan en los comienzos de la historia. Podríamos imaginar al héroe como una imagen parental preedípica, representada por una figura combinada: hados, hadas. Ante una separación que moviliza la seguridad afectiva primordial, éstos entran en acción, recreando la figura de un padre-madre, que brinda amparo. *Lugares: nido-nicho-nesting*. Llamamos *nido* al lugar que construyen los pájaros para empollar sus crías. En Neonatología denominan nido a una estructura que se

arma dentro de la incubadora rodeando al bebé: lo contiene. Lo entienden como un intento de reproducir las características del útero (hábitat natural). En el mundo de la Perinatología, los avances de la tecnología han permitido reconstruir el mundo intrauterino. Este hecho, nos permite pensar a los neonatólogos como “hados” que mantienen vivos a bebés que sus padres daban por perdidos.
(Menéndez, 2010, pág. 92)

En el texto anterior vemos varias relaciones de significados pertinentes al proyecto, el nido destruido se puede relacionar con el trauma, las hadas y héroes, con el chamán o el guía interior, y la relación entre nido-útero. Siendo esta última, en el texto de Menéndez una comparación directa con la incubadora ya que el aparato lo que hace es recrear el hábitat en el que el recién nacido estaba en el útero, para neonatos que por fuerzas mayores es separado prematuramente de su madre necesitan un cuidado especial para sobrevivir. Conectando esta separación del nido primordial con el trauma, un enfoque que resulta interesante de mencionar es el del libro *El Trauma del Nacimiento* de Otto Rank, discípulo de la escuela psicoanalítica de Sigmund Freud. Al ser un enfoque psicoanalítico sus análisis están cargados de simbología, un aspecto que comparte las aportaciones artísticas, como productos de creación automática y asociación libre de conceptos y símbolos.

Para Otto Rank el nacimiento biológico, es el trauma primordial, al ser el recién nacido arrancado de la protección intrauterina, este evento angustiante queda en el inconsciente del individuo y su influencia permanece en él para el resto de su vida. Rank argumenta que el análisis del paciente y el descubrimiento de su propio mundo interior es una forma de liberarlo del trauma que causa el acto angustiante de nacer. “Es así como como el análisis tiene como último efecto liberar al enfermo, tardíamente, pero de una manera definitiva, de la influencia del trauma del nacimiento, que no ha desaparecido jamás del inconsciente” (Rank, 1985, pág. 20). El desprendimiento de la seguridad y el confort del útero, a la incomodidad y angustia de las primeras bocanadas de aire es el primer evento traumático del ser humano y como tal queda tatuado en su inconsciente. Por lo que el individuo de forma inconsciente busca recrear ese estado primordial el resto de su vida. De manera que la vida se vuelve un constante intento de reconstrucción de ese estado intrauterino, una recreación del nido primario.

Según Rank el proceso psicoanalítico y la liberación del trauma del nacimiento es como un volver a nacer. “Después de haber sometido al psicoanálisis un número considerable de casos, quedé sorprendido por el hecho de que, en la fase final del análisis, la *curación*, cuando comenzaba a efectuarse, era representada regularmente por el inconsciente bajo una forma simbólica, que era la del *nacimiento*.” (Rank, 1985, pág. 18) El nido y su construcción es forma simbólica y poética para representar mi propio proceso de sanación. Ya hemos visto como para los indígenas de Colombia la figura del vuelo del ave es una con la transformación y la trascendencia, términos que se pueden equiparar a volver a nacer, y es que la figura de renacer, es común en muchas tradiciones religiosas como hemos comentado anteriormente.

Volviendo al nido y al escrito de Meléndez, vemos como la figura del nido está dada a ser un espacio, lugar protector para el neonato, como lo es un útero o una incubadora o un nido literalmente para un pichón. Este espacio material para el niño, es para el adulto algo que se le escapa de sus dimensiones, es un espacio mental, una sensación visceral. En

La Poética del Espacio Gaston Bachelard nos habla de cómo el nido como objeto nos remonta a la infancia perdida.

La fenomenología filosófica del nido empezaría si pudiéramos dilucidar el interés que nos capta al hojear un álbum de nidos, o, más radicalmente todavía, si pudiéramos encontrar de nuevo nuestro deslumbramiento candoroso cuando antaño descubríamos un nido. Este deslumbramiento no se desgasta, el descubrimiento de un nido nos lleva otra vez a nuestra infancia, a una infancia. A las infancias que deberíamos haber tenido. Son raros aquellos de nosotros a quienes la vida ha dado la plena medida de su cosmicidad. Cuántas veces he conocido en mi jardín la decepción de descubrir un nido *demasiado tarde*. Ha llegado el otoño, el follaje se desnuda ya. En el ángulo formado por dos ramas, he aquí un nido abandonado. ¡Estaban allí el padre, la madre y los pequeñuelos y yo no los he visto! Descubierta tardíamente en el bosque invernal, el nido vacío reta al buscador. El nido es un escondite de la vida alada ¿Cómo ha podido ser invisible? ¿Invisible frente al cielo, lejos de los sólidos escondites de la tierra? Pero puesto que para determinar bien los matices de ser de una imagen (Bachelard, 2000, pág. 96)

El nido en la naturaleza es un objeto que no se encuentra a simple vista, ni en la tierra ni en el cielo, dificultándole el alcance a los depredadores, los cóndores por ejemplo anidan en lo alto de formaciones rocosas mil metros por encima del nivel del mar haciendo casi imposible verlo para la persona común, un ejemplo más sencillo son las aves que vemos en las ciudades, hay tantos nidos como aves, a ellas las vemos en el cielo, muertas en el pavimento, o comiendo migajas en las plazas, pero sus nidos no están tan a la vista como ellas. Habitados o no sus nidos son invisibles, solo son encontrados por quien está dispuesto a buscarlos, como puede ser un depredador, alguien curioso o quien se encuentra en un lugar fuera de lo habitual, como un niño montado en un árbol que de suerte lo encuentra y siempre es un grato hallazgo.

Encontrar la metáfora del nido, o encontrar un nido en la obra, podría verse como encontrar algo en la mente, en el cuerpo, en el espíritu que está en principio escondido. En lo que está escondido e invisible se encuentra lo más esencial, y en donde está el núcleo del problema y la solución. El nido es también el trauma personal, una persona traumatizada puede que no sea consciente de este, que el recuerdo que lo causa este escondido o que la raíz permanezca invisible, sin embargo las consecuencias de este se muestran en su cuerpo, sus creencias y sus acciones. En la frase de Bachelard « el descubrimiento de un nido nos lleva otra vez a nuestra infancia, a una infancia. A las infancias que deberíamos haber tenido» nos habla también de la asociación que hay en la figura del nido con la protección, la calma, el cobijo, el sentimiento que produce el recuerdo de la primera morada. Y como ese sentir se vuelve un recuerdo, una imagen abstracta, que con la niñez se perdió, un estado del alma o que se ha perdido o que nunca se ha tenido y que habita en la imaginación o de un descubrimiento en el propio ser, en la propia mente, en el propio cuerpo de ese estado anhelado, como vimos en la teoría de Rank, de un estado intrauterino, o de esa eternidad de la que hablaba María Teresa Hincapié en el capítulo 3.1)



Figura 3.13 Fotograma del documental *Rivers and Tides* (*Rios y Mareas*)

Andy Goldsworthy es uno de los grandes exponentes del Land art. Mirando al arte como una manera de entender a la naturaleza y de compenetrarse con ella. Utiliza solo materiales de la tierra para sus creaciones. Siempre utilizando figuras primordiales como el círculo y la espiral. La sensibilidad frente a los materiales que la tierra le ofrece y sus cualidades formales, como el color, las formas, lo perecedero, las texturas, son elementos que el artista aprovecha para realizar sus construcciones llenas de poética. Goldsworthy establece un dialogo con estos materiales, con su propio cuerpo y con el entorno que lo rodea.

La obra que aparece en la imagen superior, del documental sobre Andy Goldsworthy *Rivers and Tides* es un referente claro de la producción artística del proyecto. En esta pieza el artista hace una estructura en forma circular similar a un nido de castor, colocada en la orilla de un río con baja marea. En el momento en que la marea sube la obra se desintegra de una forma particular, creando una metáfora de lo efímero en la vida, del constante movimiento de la naturaleza, y de la naturaleza del tiempo.

Goldsworthy crea obras al aire libre haciendo uso de materiales recogidos y de procesos naturales, así como con su propia manipulación física de los materiales por medio de la respiración, el manejo y el asimiento, para generar nuevas formas. Estas obras son generalmente efímeras; de ellas queda testimonio gracias a fotografías. Las intervenciones de Goldsworthy en la naturaleza elevan nuestra conciencia de la belleza de aquélla, al igual que de sus cualidades duraderas y pasajeras. (Kastner & Walls, 2005, pág. 69)

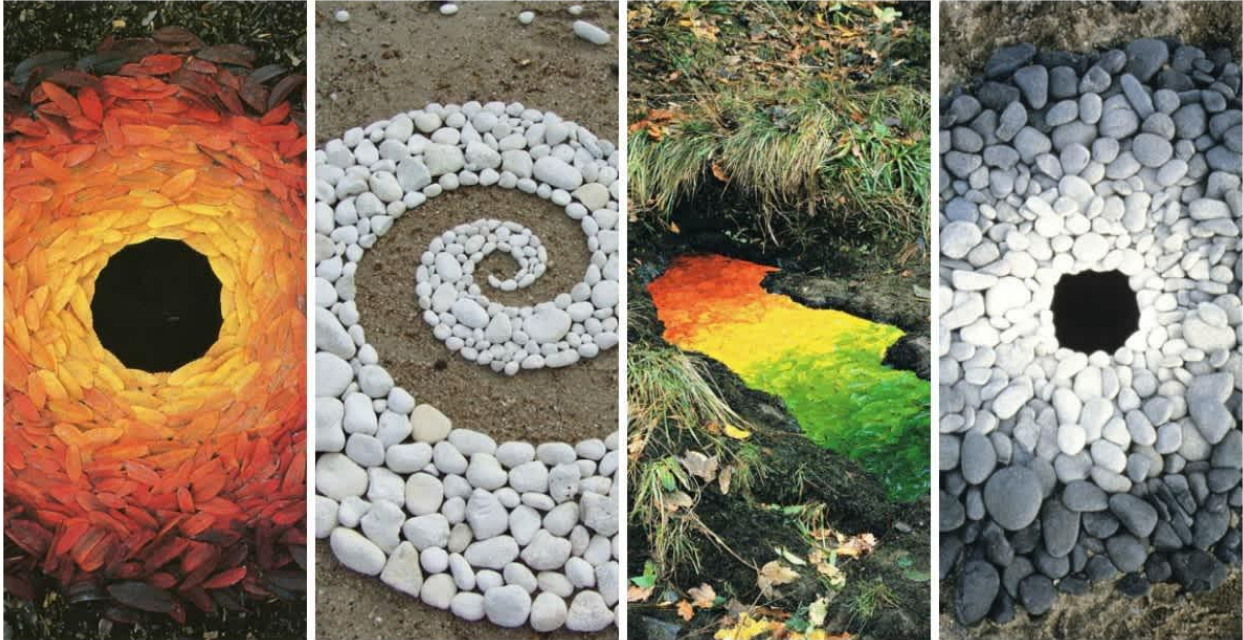


Figura 3.14 Obras de Land art de Andy Goldsworthy

Lo efímero hace parte de su obra, ya que por la propia esencia de los materiales no es una obra que perdure en el tiempo, como es común en el land art el registro en video y fotografía es lo que queda de sus intervenciones. Para Goldsworthy un elemento importante de su obra y que no aparece de forma directa es su propio cuerpo, ya que el artista todo lo interviene con sus propias manos, y sus reflexiones no solo quedan en la apreciación por el entorno natural, sino por su papel como ser humano y artista en la misma naturaleza.

La obra de Andy Goldsworthy se evidencia a través de fotografías y videos, y como ya mencionamos, la obra material es de carácter efímero. Sin embargo al ver su trabajo podemos intuir que la obra no termina en los registros, en la materialidad de la obra y en lo efímero de esta. La acción, aunque no sea presentada como una performance, hace parte del conjunto, porque la lectura que dan los registros es que en esos lugares aconteció un ritual de conexión con la naturaleza, algo sagrado, que unos ojos ajenos a su obra, podrían bien interpretar como construcciones rituales realizadas por un chamán. La obra de Goldsworthy me conecta a los momentos que estuve trabajando cerca a los indígenas arhuacos en donde podía ver como utilizaban los elementos naturales no solo para realizar sus rituales, sino para sus quehaceres cotidianos, y que incluso estos tenían un carácter ritual, al entrar en esta comunidad el respeto por los objetos de la naturaleza era una constante. A continuación en una cita de Mircea Eliade sobre la hierofanía, o manifestación de lo sagrado en los objetos que se vuelven sagrados gracias a la carga energética que se le transmuta.

Nunca se insistirá lo bastante sobre la paradoja que constituye toda hierofanía, incluso la más elemental. Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en *otra cosa* sin dejar de ser *él mismo*, pues continúa participando del medio cósmico circundante. Una piedra *sagrada* sigue siendo una *piedra*; aparentemente (con más exactitud: desde un punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural. En otros términos: para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad

cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía. (Eliade, 1981, pág. 12)

El proceso de crear los nidos en la obra es un ritual sagrado. La asociación de ideas consiste en ver cada rama como un pensamiento, creencia o trauma; cada vez que se envuelve en la venda como un acto de sanar ese mismo pensamiento, creencia o trauma; cada vez que se une una rama con otra, es crear nuevas conexiones mentales. Simbólicamente cada nido terminado es una muerte y renacer mental y espiritual, de manera similar sucede con el vuelo chamánico, como hemos visto en el epígrafe anterior el chamán tiene una muerte y renacer simbólico en cada trance.



Figura 3.15 Escultura Andy Goldsworthy



Figura 3.16 Poster de la película *Where the Wild Things Are*

Figura 3.17 Fotograma de la película *Where the Wild Things Are*

Construcciones parecidas a los nidos de Goldsworthy se encuentran en el filme del 2009 dirigido por Spike Jones, *Where the Wild Things Are (Donde Viven los Monstruos)*, nombre homónimo del libro infantil de Maurice Sendak. Tanto la película como el libro infantil son un referente tanto temático como visual. La historia del libro es sobre Max, un niño con emociones salvajes, que se meten en problemas en su casa, en especial con su madre, quien lo manda a su cuarto sin cenar. Una vez en su cuarto usa su imaginación para irse a una isla donde habitan monstruos. Una vez experimenta la convivencia con los monstruos, juega con ellos, llega un momento en que se cansa y vuelve a casa, donde le espera en su cuarto un plato de comida. La versión cinematográfica al ser un largometraje dramático extiende y complejiza la historia, pero mantiene la esencia del libro.

El libro publicado en 1963, nació con cierta controversia por ser no ser una historia para niños típica de la época, por tener aspectos que podrían atemorizar a los niños que leyeran el cuento y por presentar un protagonista rebelde y difícil. Las criaturas y la isla que se encuentra el personaje principal representan su mundo emocional, la historia muestra como el niño maneja su turbulencia emocional a través de la imaginación, pero al final quiere volver a la realidad y al amor maternal, representado por el plato de comida.

Creo que es antinatural pensar que existe algo como una infancia de cielo azul y blancas nubes felices para todos. La infancia es una etapa en que sobrevivir resulta muy muy difícil. Porque si algo, cualquier cosa, sale mal, y generalmente sale mal, quedas comprometido como ser humano. Cargarás con eso durante gran parte de tu vida. (Sendak, 2015)
Frase de Maurice Sendak autor de *Donde Viven los Monstruos*



Figura 3.18 Ilustración de una página del *Donde están los Monstruos* realizada por Maurice Sendak

Vemos que el enfoque de Sendak al escribir e ilustrar el libro es de reconocer la emocionalidad de los niños como mundo complejo que tiene su parte oscura y turbulenta. En esta historia se ven reflejados puntos que encuentro pertinentes con temas en el proyecto. Como la mente crea imaginarios y símbolos como una forma de manejar las situaciones, en lo que se ha repasado sobre el trauma, vemos que un niño en un ambiente hostil puede usar su imaginación para escapar de una realidad inaceptable. Otro momento importante en la historia es el momento en que Max se aburre de estar en la isla de los monstruos y huele el plato de comida, que es la realidad llamándolo, para comer la comida de su madre, que es una representación del amor. Todo esto lo relaciono con la simbología del nido en el proyecto, que es la turbulencia emocional pero también es la necesidad de volver al presente, a la realidad, y al amor

En la película la historia es mucho más compleja, gracias al mismo medio, mostrar un cuento que se lee en diez minutos convertido en un largometraje hace que se pueda agregar a la historia. En ella vemos como es la dinámica familiar de Max, como se siente ignorado por su familia, como sus emociones son incomprendidas y cuando va a la isla cada monstruo representa facetas de su mundo interior, tanto positivas como negativas. El niño se vuelve el rey de monstruos para no ser devorado por estos y durante todo el transcurso del filme al ser su líder tiene que sobrellevar los altibajos de cada uno de ellos, esto es una representación de la necesidad del personaje de madurar y de hacerse cargo de cada parte de su ser interior.

Mientras esta en el mundo de los monstruos, Max quiere hacer una casa donde puedan vivir todos y divertirse. La aparición de esta casa está muy relacionada con la propuesta artística de este documento, ya que es una casa, refugio, donde Max pueda habitar con

sus emociones y demonios que visualmente es parecido a un nido, es un espacio que quiere construir desde el interior, que eventualmente en la historia el proyecto no funciona bien, ya que el personaje tiene que volver a su mundo real y donde está su hogar. Para apoyar la asociación entre el nido y la casa de la infancia está el análisis de Bachelard del el poema de Jean Caubère *El nido tibio*

El nido tibio y en calma / Donde el pájaro canta / ... / Recuerda las canciones, el encanto, / El umbral puro / De la vieja casa.]

Y el umbral aquí es el umbral acogedor, el umbral que no impone por su majestad. Ambas imágenes: el nido en calma y la vieja casa, tejen sobre el telar de los sueños la tela tupida de la intimidad. Y las imágenes son simples, sin ninguna preocupación de pintoresquismo. El poeta ha sentido exactamente que una especie de acorde musical iba a resonar en el alma de su lector por la evocación del nido, de un canto de pájaros, de la atracción que nos llama hacia la vieja casa, hacia la primera morada. Pero para comparar tan dulcemente la casa y el nido, ¿no es preciso haber perdido la morada de la felicidad? Oímos un ay en ese canto de ternura. Si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades perdidas. (Bachelard, 2000, pág. 100)



Figura 3.19 Fotograma del filme *Donde Viven los Monstruos*

Otro referente fílmico con una temática similar, en donde un niño usa su imaginación y símbolos para ilustrar su mundo interior, es *A Monster's Call (Un Monstruo Viene a Verme)* del 2016, dirigido por Juan Antonio Bayona, basada en la novela con el mismo nombre de Patrick Ness. La historia trata de Connor un muchacho inglés de 11 años que tiene que lidiar con el drama de convivir y cuidar a su madre quien está en estado terminal de cáncer y por otro lado es víctima de matoneo en su instituto. Desde su habitación logra ver una colina con un árbol que se convierte en un monstruo y lo visita en las noches para contarle tres historias para una vez terminarlas exigirle una cuarta historia a él. Los

personajes de estas historias tienen características ambivalentes, no son ni buenos ni malos y las tramas carecían de justicia poética. Connor ha tenido las noches una pesadilla en donde hay abismo, él afuera sosteniendo con una mano a su madre para que no caiga, pero siempre la deja caer. La historia que le pide el monstruo es que Connor le cuente su pesadilla y le diga su verdad. Que es la contradicción del miedo de perder a su madre con el deseo de que ella se muera para que la situación traumática tenga un final. Destapando en el niño sentimientos de tristeza, culpa, rabia, y la aceptación de los mismos.

Por otro lado los monstruos los animales fantásticos. El chamán los ve en sus alucinaciones, lucha contra ellos, los somete, y en ocasiones hace de ellos sus auxiliares. En los mitos de tantas tribus colombianas se refieren a jaguares con pies humanos, dantas gigantes que andan en las patas traseras, serpientes bicéfalas o venados que se transforman en mujeres seductoras. En este mundo mítico y alucinatorio se confunden y combinan a veces los rasgos de un felino con los de un reptil y un ave, resultando un ser que simboliza todos los poderes chamánicos en una sola figura fantástica, especie de dragón que vuela, devora y envenena con sus colmillos ponzoñosos. Muchas veces algunos de estos animales adquieren el carácter de un *alter ego*. (Dolmatof, 1990, pág. 27)



Figura 3.20 Ilustración de Jim Kay para la novela juvenil *A Monster Calls* (Un monstruo viene a verme)



Figura 3.21 Fotograma de la película Un monstruo viene a verme

Los referentes anteriores tratan acerca de la infancia y por consiguiente la familia, como el entorno en que un niño es criado y determina para bien o para mal gran parte de sus retos personales en su vida adulta. Preguntar a los padres, a los abuelos, sobre sus infancias es un ejercicio en donde se puede comprender de manera personal como se heredan los traumas. Da lugar a la compasión, a empatizar con los progenitores a entender y perdonar el propio origen y a empatizar con este y con uno mismo. Los nidos interrelacionándose no solo aluden al tejido nervioso, representan también la historia de mi familia, y el dolor generacional.

Acceder a las dificultades de una persona es acceder a su familia, penetrar en la atmósfera psicológica de su medio familiar. Todos estamos marcados, por no decir contaminados, por el universo psicomental de los nuestros. Así, muchas personas asumen una personalidad que no es la suya, sino que proviene de uno o de varios miembros de su entorno afectivo. Nacer en una familia es, por decirlo así, estar poseído. (Jodorowsky, 2004, pág. 81)

En la obra el nido no tiene una noción de tiempo exacta, es atemporal, representa el nido del pasado, del origen, el nido y la vida que se construye en el presente y el nido en que se espera habitar en el futuro.

4. CONCLUSIONES

4. Conclusiones

Los mitos de muerte y renacimiento son temas recurrentes en el chamanismo, en estas historias el chamán es devorado por monstruos, por serpientes, caimanes, o cae en remolino de un río y de estas situaciones sale ileso, transformado y sacralizado (Dolmatof, 1990) Comienzo las conclusiones con esta referencia del chamanismo, para referirme a que no todos los procesos fluyen de manera fácil y armónica. A veces el culminar algo o crear algo es como un parto, o como una muerte, requiere cierto nivel de incomodidad, y este proyecto no estuvo exento de esto. El reto de escribir, cosa que hacía años no realizaba era un aspecto en el que tenía muchas inseguridades. También dada a la naturaleza del proyecto me vi obligado por elección propia a enfrentarme a mis propios pensamientos y sensaciones, y a lugares un tanto rocosos dentro mí, en este trabajo aunque no se habla directamente de mi vida y circunstancias, en cada tema mencionado se tocaban fibras que en muchas ocasiones se traducían en momentos incómodos, reflexiones y autoanálisis.

La obra y la investigación hace parte del intento de sanar, funciona como un testigo material de esa posibilidad de tener la mente que hasta el momento no he tenido, de tener una vida que no he tenido, de cambiar patrones y resignificar creencias mentales. La figura del chamán es una figura que evoca al guía interior que lleva al individuo a la transformación, a la trascendencia y a la curación. La analogía se basa en que de la misma manera en que el chamán a través de su vuelo extático entra a las diferentes dimensiones del cosmos, alguien entra en las diferentes dimensiones de su cuerpo, mente y de su ser para auto-descubrirse y sanarse del trauma.

Una forma de ver la obra también es verla como un autorretrato, ya que representa el cuerpo, el nido es la célula, la red de nidos es el sistema nervioso, el nido en soledad también puede ser el individuo y la red de nidos es el clan familiar, son los ancestros. Es la mente, el trauma, la historia de vida, es el problema y la solución a la vez. El nido representa el volver a un origen, a la protección del útero de la madre. Pero también representa crear ese espacio propio. En el objeto nido, está la materialización del ritual, y en el ritual esta la materialización de la conexión mística. Construir nidos también tiene que ver con mi situación como migrante, siendo las aves los animales migrantes por excelencia, es la búsqueda en un lugar ajeno lo que no se encontró en el del origen, para construir una nueva vida.

En la medida que se investiga y se añade conocimiento relacionado con la obra, esta misma va adquiriendo más carga simbólica, enriqueciendo el significado del objeto y de la acción con la que fue realizado, siendo la obra tanto un detonante para la investigación e investigar una forma de entender y adentrarse más a la creación ya realizada.

Los temas en la investigación (trauma, chamanismo colombiano, simbología del nido) y las posibles relaciones entre ellos son muy vastos y hay muchas versiones y enfoques sobre estos. Por ejemplo si hablamos de chamanismo, sabemos que en cada cultura primitiva hay una imagen diferente del chamán, y si hablamos de chamanismo en Colombia, según el Dane hay más de 40 pueblos indígenas identificados habitando el territorio de Colombia, cada una de estas culturas tiene sus dialectos y particularidades, así como múltiples mitos de animales auxiliares de gran importancia como el jaguar y la serpiente. De manera que la forma elegida de hablar de chamanismo en el proyecto fue global y generalizada, solo enfocando la atención en las figuras del hombre pájaro y el vuelo extático por la relación conceptual y de imagen que tiene con la obra. El mismo

dilema sucedió con el trauma como tema, en donde hay toda una historia del tema y toda una terminología y múltiples enfoques que fueron obviados en el proyecto, centrándose en uno que apoyara el discurso global del mismo. Teniendo en cuenta los parámetros y criterios establecidos para el trabajo de fin de máster he de recalcar que la edición y selección de temas y conceptos, fue uno de los retos en el desarrollo del proyecto.

Por lo que el proyecto puede ser visto como un detonante para continuar y profundizar en los temas de investigación propuestos y la interrelación de los mismos. Comenzar también la investigación de temáticas que fueron consideradas a tratar pero que fueron descartadas, entre estas se encuentran:

- Continuar profundizando tanto en la investigación como en la creación basada en los temas de trauma, chamanismo y simbología de la sanación en la obra de arte y la relación entre estos
- Investigar sobre más enfoques y conocimientos sobre el arte chamánico
- Investigar más enfoques sobre la relación entre trauma y arte
- El Arteterapia como es una disciplina que por el énfasis en el concepto de sanación estuvo en la mira de ser tratada, pero fue descartada ya que la obra es de un carácter más contemplativo que relacional. Sin embargo es un tema que sería interesante de observar y conocer
- La utilización de los simbolismos e imágenes inconscientes basados en los preceptos de Carl Jung y Sigmund Freud, esto fue apenas mencionado en el proyecto y se puede profundizar más este conocimiento

Considero que los objetivos trazados en la introducción, en especial los que hacen parte de las motivaciones personales fueron alcanzados. Ya que se hizo una reflexión introspectiva y subjetiva de la simbología del nido y estos se lograron relacionar con los conceptos de trauma y chamanismo colombiano.

Los que son determinados por la recepción del proyecto a terceros se determinará una vez que salga al público, pretendiendo evidentemente que se cumplan y pueda aportar al enriquecimiento personal de quien entre en contacto. Sin embargo un objetivo en que personalmente me gustaría trabajar con más énfasis es en el último nombrado en la lista. El poder empatizar con el espectador y el lector y crear curiosidad y mayor conciencia sobre los temas tratados en el proyecto.

5.FUENTES DOCUMENTALES

5.1 Fuentes primarias

- Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura de Argentina .
- Dolmatof, G. R. (1990). *Orfebrería y Chamanismo Un estudio iconografico del Museo de Oro*. Medellín: Colina.
- Kolk, B. V. (2015). *El cuerpo lleva la cuenta, cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma*. Barcelona: Olivella, Barcelona Eleftheria; 2015.

5.2 Fuentes Secundarias

Libros

- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama: Punto Omega.
- Eliade, M. (2001). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del extasis*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Hole, T. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*. Barcelona: Phaidon.
- Jodorowsky, A. (2004). *Psicomagia*. Madrid: Siruela.
- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1997). *Aion*. Barcelona : Paidós.
- Kastner, J., & Walls, B. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*. Barcelona: Phaidon.
- Kuoni, C. (1993). *Joseph Beuys in America: Energy Plan for the Western Man* . New York: Thunder Mouths Press.
- Laplanche, J. &.-B. (1996). *Diccionario de Símbolos* . Barcelona: Paidós.
- Rank, O. (1985). *El Trauma del Nacimiento*. Barcelona: Paidós.
- Torres, F. (2015). *Guía de relacionamiento y dialogo entre el sector minero energetico y el pueblo aruhaco*. Valledupar, Colombia: Ministerio de minas y energía.

Artículos de revista

- Gómez, I. S. (2008). El chamán Joseph Beuys: del ritual alquímico al cristiano. *LIÑO 14. Revista Anual de Historia del Arte. 2008*, 125-139.
- Ruido, M. L. (1995). Josep Beuys: el arte como creencia y . *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.ª del Arte*,, 369-391.

Menéndez, O. (2010). El trauma en el nacimiento: caídos del nido. En O. Menéndez, *Anuario de la actividad científica de APdeBA 2010* (pág. 89). Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires.

Artículos de revista en medios electrónicos

Gama, X. (2 de enero de 2021). *Artishock Revista de arte contemporáneo*. Obtenido de <https://artishockrevista.com/2021/02/01/maria-teresa-hincapie-archivo-1980-2008/>

Cartay, R. (05 de mayo de 2020). *Del Amazonas Enciclopedia amazonica en linea*. Obtenido de <https://delamazonas.com/fauna/aguila-harpia/>

Loreti, Paula (31 agosto 2020) Historia- Arte <https://historia-arte.com/obras/el-falso-espejo>

Salcedo, D. (01 de 03 de 2015). *Alejandra de Argos*. Obtenido de <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/406-doris-salcedo-el-arte-como-cicatriz#:~:text=%22Yo%20vengo%20de%20Colombia%2C%20un,una%20artista%20del%20tercer%20mundo.>

Salcedo, D. (26 de 6 de 2016). *Laluluatv*. Obtenido de Laluluatv: <https://www.youtube.com/watch?v=4gcJCBOVQ94&t=2s>

Tesis

Gil, R. M. (2015). *El Diagnóstico del Trastorno por Estrés Postraumático en Infancia y Adolescencia y Aportaciones al Estrés Postraumático Complejo*. Murcia: Universidad de Murcia.

Cuenca, J. V. (2011). *cosmovisión, chamanismo y ritualidad en el mundo prehispanico de Colombia. Esplendor, ocaso y renacimiento*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.

Folleto de exposición

Camacho, R. P. (2005). Oro de Colombia Chamanismo y Orfebrería. *Museo Chileno de arte Precolombino*.

5.3 Figuras y videos

Figura 2.1 Fotografía digital 2018. Fuente: elaboración propia. (Página 11)

Figura 2.2 Pintura al óleo sobre lienzo 2018. Fuente: elaboración propia. (Página 13)

Figura 2.3 Pintura al óleo sobre lienzo 2018. Fuente: elaboración propia. (Página 13)

Figura 2.4 Pintura al óleo sobre lienzo 2019. Fuente: elaboración propia. (Página 13)

Figura 2.5 Pintura al óleo sobre lienzo 2019. Fuente: elaboración propia. (Página 13)

Figura 2.6 *Espiral*. Pintura al óleo sobre lienzo 2020. Fuente: elaboración propia. (Página 15)

Figura 2.7 *La Flor*. Pintura al óleo sobre lienzo 2020. Fuente: elaboración propia. (Página 16)

Figura 2.8 Autorretrato. Pintura al óleo sobre lienzo 2020. Fuente: elaboración propia. (Página 16)

Figura 2.9 Fotografía digital 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 17)

Figura 2.10 Fotografía digital 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 17)

Figura 2.11 Fotografía digital 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 18)

Figura 2.12 Fotograma de video 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 19)

Figura 2.13 Fotografía digital 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 20)

Figura 2.14 Fotografía digital 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 20)

Figura 2.15 Fotografía digital 2021. Fuente: elaboración propia. (Página 21)

Figura 2.16 *Nidos Fracturados* Instalación de objetos 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 24)

Figura 2.17 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados* 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 26)

Figura 2.18 Fotografía de un colibrí. Fuente:
<https://www.elfinanciero.com.mx/algarabia/2021/09/17/sabiduria-y-magia-la-creacion-del-colibri-segun-los-mayas/> (Página 26)

Figura 2.19 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados* 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 27)

Figura 2.20 Fotografía de un nido de pájaro mochilero Fuente:
<https://ebird.org/species/creoro1?siteLanguage=es> (Página 27)

Figura 2.21 -2.22 Mochila aruhaca
<https://souvenirsdecolombia.com/comunidades/indigenas-arhuacos/> (Página 27)

Figura 2.23 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados* 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 28)

Figura 2.24 Fotografía de un águila arpía. Fuente:
<https://www.facebook.com/ProyectoSoyHarpiaCaqueta/photos/a.113659704144017/113885370788117/?type=3> (Página 28)

Figura 2.25 Fotografía de detalle de la obra Fuente: elaboración propia. (Página 29)

Figura 2.26 Fotografía de nido de *Nidos Fracturados* 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 29)

Figura 2.27 Boceto de posible forma de instalar (Página 31)

Figura 2.28 *Nido Observado* 60x60 Serigrafía sobre papel

Figura 2.29 *El espejo falso*. René Magritte <https://historia-arte.com/obras/el-falso-espejo> (Página 35)

Figura 2.30 *Espiral*. Pintura al óleo sobre lienzo 2020. Fuente elaboración propia (Página 36)

Figura 2.31 Serigrafía 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 36)

Figura 2.32 Serigrafía 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 37)

Figura 2.33 Serigrafía 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 37)

Figura 2.34 Serigrafía 2022. Fuente: elaboración propia. (Página 37)

Figura 3.1 *Atrabiliarios* Doris Salcedo Fuente: <https://arteyeducacion.org/obras/atrabiliarios-2/>

Figura 3.2 *Atrabiliarios* Doris Salcedo Fuente: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/406-doris-salcedo-el-arte-como-cicatriz>

Figura 3.3 *A Flor de Piel* pétalos de rosa hilo Doris Salcedo 2014 Fuente: <https://pacifista.tv/notas/cinco-miradas-de-doris-salcedo-sobre-la-dignidad-que-se-esculpe-en-la-memoria/>

Figura 3.4 Detalle de de *A Flor de Piel* 2014 Fuente: <https://pacifista.tv/notas/cinco-miradas-de-doris-salcedo-sobre-la-dignidad-que-se-esculpe-en-la-memoria/>

Figura 3.5 Fotografía de performance *Una cosa es una cosa* 1990 Fuente: <https://docplayer.es/91380858-Universidad-de-bogota-jorge-tadeo-lozano-tesis.html>

Figura 3.6 Fotografía de performance *Una cosa es una cosa* 1990 Fuente: <https://artishockrevista.com/2021/02/01/maria-teresa-hincapie-archivo-1980-2008/> (Página 48)

Figura 3.7 Pectoral en forma de ave Sierra Nevada de Santa Marta - Periodo Nahuange 200 d.C. - 900 d.C

Figura 3.8 Chaman sentado estilo Tairona Sierra Nevada de Santa Marta Fuente <https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1450231&md5=99a5ffadd69f208f5dbb9d91140d9be3&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe> (Página 55)

Figura 3.9 Chamán sentado estilo Muisca .Cordillera Oriental 600 d.C. Al 1600 d.C. https://www.facebook.com/MuseoDelOroBanRep/photos/a.10153071364297471/10157203754292471/?type=3&locale=fr_FR (Página 55)

Figura 3. 10Fotograma de performance *I Like America and America likes me* 1954. Fuente <https://historia-arte.com/obras/me-gusta-america-y-a-america-le-gusto-yo> (Página 57)

Figura 3.11 *Sentir la vida*, óleo sobre lienzo 2022. Fuente:
<https://www.comisiondelaverdad.co/sentir-la-vida>

Figura 3.12 *Levedad Nocturna*, óleo sobre lienzo 2014. Fuente:
<https://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=264317>

Figura 3.13 Fotograma del documental *Rivers and Tides (Rios y Mareas)* Fuente:
<https://www.rtve.es/television/20030220/rios-mareas-andy-goldsworthy-trabajando-tiempo/324900.shtml> (página 62)

Figura 3.14 Obras de Land art de Andy Goldsworthy . Fuente:
<https://littlethings.com/lifestyle/andy-goldsworthy-land-art> (Página 63)

Figura 3.15 Escultura Andy Goldsworthy Fuente:
<https://perlafernandafaustinodominguez.wordpress.com/2018/02/13/andy-goldsworthy/>

Figura 3.16 Poster de la película *Where the Wild Things Are* Fuente
https://www.pinterest.es/pin/110619734577751532/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.es%2Famp%2Fpin%2F110619734577751532%2F&expand=true (Página 65)

Figura 3.17 Fotograma de la película *Where the Wild Things Are*. Fuente
<https://co.pinterest.com/pin/474074298288972436/> (Página 65)

Figura 3.18 Ilustración de una página del *Donde están los Monstruos* realizada por Maurice Sendack . Fuente:
https://ajuntament.barcelona.cat/biblioteques/bibcanmariner/es/noticia/maurice-sendack-creador-de-monstruos_951639 (Página 66)

Figura 3.19 Fotograma del filme *Donde Viven los Monstruos* Fuente:
<https://www.facebook.com/wherethewildthingsare/photos/a.326129809848/10151133773659849/> (Página 67)

Figura 3.20 Ilustración de Jim Kay para la novela juvenil *A Monster Calls (Un monstruo viene a verme)* Fuente:
<https://canalnostalgia.blogspot.com/2014/12/un-monstruo-viene-verme-patrick-ness-resena.html> (Página 68)

Figura 3.21 Fotograma de la película *Un monstruo viene a verme* Fuente:
<https://canalnostalgia.blogspot.com/2014/12/un-monstruo-viene-verme-patrick-ness-resena.html> (Página 69)

Videos

Video 2.1 Acción grabada y editada Link <https://www.youtube.com/watch?v=-HJNqcPXHGU>

Video 3.1 Programa de Art21 sobre Doris Salcedo
<https://www.youtube.com/watch?v=4gcJCBOVQ94&t=2s>

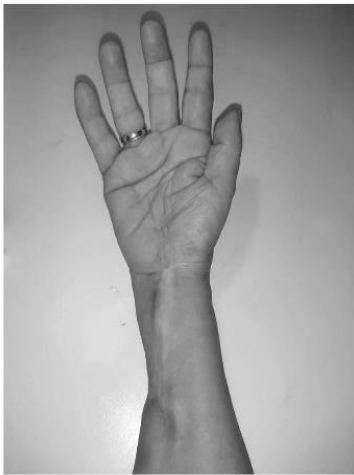
Video 3.2 Video sobre la obra de Maria Teresa Hincapie
<https://www.youtube.com/watch?v=pLgGqZo1cUQ&t=472s>

Video 3.3 Podcast con Carlos Jacanamijoy: Vivir en el color

<https://www.youtube.com/watch?v=uodQALw3mJc>

6.ANEXOS

6.1 Anexo 1



Ejercicio realizado durando el máster, que apoya las inquietudes sobre el trauma. La propuesta parte de miedos irracionales. En este caso particular, al ser la práctica concerniente al enunciado "contar con la mano", mi primer impulso ha sido direccionarme hacia un miedo recurrente y personal. ¿Y si ya no cuento con mi mano? Consta de tres fotografías: la primera es una foto de la mano derecha de mi madre, tomada por ella misma y enviada de manera virtual. La segunda es una de mi mano dominante, la derecha, tomada justo después de un accidente. La tercera es una foto de la misma mano retocada digitalmente.

Al identificarme con las nociones de: ser artista, ser dibujante o simplemente como una persona que crea objetos con sus manos. Una gran parte de lo que conforma la construcción mental de mi identidad y mi valor propio, reside en lo que puedo o podría crear con mis manos. Ante la posibilidad imaginada de perderla, surgen preguntas como: Sin mis manos, ¿qué haría? ¿quién sería? ¿Cómo me verían? El cuerpo, en este caso la mano, no cumple una función práctica en la vida cotidiana y de herramienta para ejercer un oficio, sino que tiene el peso de la identificación tanto en la identidad individual como social.

La primera fotografía, es una selfie que mi madre se tomó y me la mandó virtualmente. Al decidir trabajar con este miedo en particular, estuve reflexionando sobre su proveniencia. Y eso me dirigió hacia mi madre. Ella a una corta edad, tras un accidente y una mala praxis de un médico de su pueblo (un tegua: en Colombia se le dice así a una persona que ejerce como médico sin tener ningún título profesional), estuvo a punto de perder su mano. El accidente le dejó cicatrices que no le han permitido el uso habitual de su mano, desde ese momento en adelante.

En relatos de mi madre sobre cómo cambió su vida después del accidente, cuenta por qué no fue tan relevante el limitado uso que ahora podía hacer de su nueva mano, ni la dolorosa recuperación. Para ella tuvo más peso el nuevo trato y cuidado que recibía de su

familia y su entorno social como: la sobreprotección, la condescendencia, la lástima, y cómo estos estímulos hicieron mella, para bien o para mal, de su identidad.

En la segunda fotografía se muestra una selfie de mi mano justo después de un accidente. En la imagen se documentaron las heridas recién hechas de ese evento. La importancia de este documento radica en recordar y posiblemente mostrar el mismo miedo del que se habla en la propuesta. Fue un momento en que el golpe hacía que la mano me doliera, no podía moverla, y las paranoias y los miedos irracionales estaban presentes en ese momento.

La tercera fotografía es una fotografía de mi mano derecha intervenida digitalmente. En esta intervención materializo en forma de imagen el miedo de perder la mano, simplemente borrándola.

Quiero anotar que una lectura, tanto de la imagen final podría resultar problemática tanto en la imagen final, como en el planteamiento del problema, y es la no vivencia experiencial de la pérdida de un miembro del cuerpo. Por lo que se podría leer como un aprovechamiento de situaciones de dolor ajenas a mis propias experiencias. Por lo que es para mí importante hacer énfasis en que el tema del trabajo es hablar sobre el miedo y sus imaginarios de una forma mental y personal.

La propuesta pretende ser una reflexión y autorreflexión de la naturaleza del miedo en cuanto al cuerpo. Como las experiencias corporales, de educación, y sociales afectan íntimamente nuestra relación con el nuestro propio cuerpo, nuestra propia percepción personal, social y también en última instancia nuestra salud mental.

6.2 Anexo 2



Fotografía de realización propia de un niño aruhaco jugando con ramas y caracolas, en resguardo de Katanzama, Magdalena Colombia 2018

Esta fotografía fue tomada en la reserva indígena aruhaca Katanzama, mientras vivía y trabajaba en la misma comunidad. Este niño estaba jugando con elementos naturales creando construcciones que parecían *pagamentos*, que son ofrendas que los aruhacos le hacen a la naturaleza. Estas construcciones también me conectaron con el land art de Andy Goldsworthy.

6.3 Anexo 3



<https://www.pinterest.com.mx/pin/475200198170940825/>

Alexander McQueen era un diseñador de moda que en sus colecciones y desfiles mostraba su mundo interior, perturbaciones e imaginario propio. El trauma y las aves eran motivos comunes en sus colecciones. A continuación La curadora de moda del V&A, Edwina Ehrman, analiza el tocado "Nido de pájaro" de Philip Treacy y Shaun Leane para Alexander McQueen.

Alexander McQueen trabajaba frecuentemente con plumas y es conocido por su habilidad con las plumas. Una pieza que me intriga particularmente es el sombrero tipo nido de pájaro que creó para la colección de 2006, Las viudas de Culloden. Esta era una colección llena de emoción, trataba sobre la batalla de Culloden en 1745 durante el levantamiento jacobita, y resultó en la muerte de un gran número de soldados escoceses. Lo que realmente me preocupa de la pieza, que debería

describir... tenemos un nido de pájaro, tiene siete huevos y dos alas de ánade real montadas sobre él y fue creado por Shaun Leane y Philip Treacy. Ahora bien, lo que realmente me alarma es el hecho de que el pájaro real, el cuerpo del pájaro, está ausente. Entonces, ¿es este el padre ausente, que fue asesinado en el campo de batalla? ¿Es esta la madre ausente que está angustiada y en su angustia dejó solos los huevos del pájaro? Pase lo que pase, los huevos de estas aves son muy vulnerables. Son alas de ánade real. Los ánades reales suelen anidar en el suelo, por lo que ahora están posados sobre la cabeza de un modelo. ¿Caerán al suelo y se romperán? ¿O son estas alas las alas del depredador, el depredador que está dando vueltas arriba y va a bajar y apoderarse de esos huevos? Pero sea cual sea el escenario, me llena de ansiedad y miedo hasta cierto punto. Pero también podrás admirar la pieza a nivel de trabajo manual. Está hecho con una habilidad increíble, es muy atractivo y toda la colección fue realmente una gran exhibición de la artesanía de McQueen.

Texto del video de Edwina Erham hablando sobre la pieza

<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/rel/video-edwina-ehrman-on-the-birds-nest-headaddress/>

6.4 Anexo 4



A un cuervo y los huracanes que, desde lugares desconocidos, traen de vuelta olores de humanos enamorados Petrit Halilaj 2021

Petrit Halilaj trabaja con su legado cultural e identitario y a la vez con el trauma personal y de su nación al ser refugiado kosovar y homosexual. En la obra *A un cuervo y los huracanes que, desde lugares desconocidos, traen de vuelta olores de humanos enamorados*, presentada en el Museo Reina Sofia crea en el espacio un nido imitando a los nidos que hacen las aves del paraíso, que crean una construcción decorada con flores y frutas para atraer a la pareja y aparearse. La obra la hizo en colaboración de Alvaro Urbano, su pareja que realizó las monumentales flores. Es una obra autobiográfica peor que también habla de una situación social que lo ha afectado de forma personal y a su comunidad. También es un monumento al vínculo que tiene con pareja.



Nido de un ave de paraíso

6.5 Anexo 5



Pájaros muertos Óleo sobre lienzo 2022

Estas imágenes fueron realizadas a partir de un sueño. En el sueño una versión diferente a mi estaba al lado de un árbol y comenzaron a atacarme una bandada de pájaros los cuales con una espada de madera golpeaba en el aire uno por uno mientras caían muertos. Hasta que llegó un grupo de pájaros que tenían un líder, el rey de los pájaros me dijo que ya era suficiente y me desterró de ese lugar. Este sueño después su análisis tiene múltiples simbologías, que estuve revisando en terapia psicoanalítica, cada elemento puede representar partes de la psiquis. Los pájaros muertos simbolizan partes de la mente que han muerto y necesitan renovarse, así como planes y expectativas destruidas, el árbol es un objeto que se relaciona con la madre, el rey de los pájaros es una figura reguladora que toma el control. En los sueños se encuentra un potencial de simbología, imaginario visual y auto conocimiento importante, el surrealismo lo ha explorado. Este uno de los caminos procesuales y conceptuales que consideré en el trascurso del master, para la realización de este proyecto.



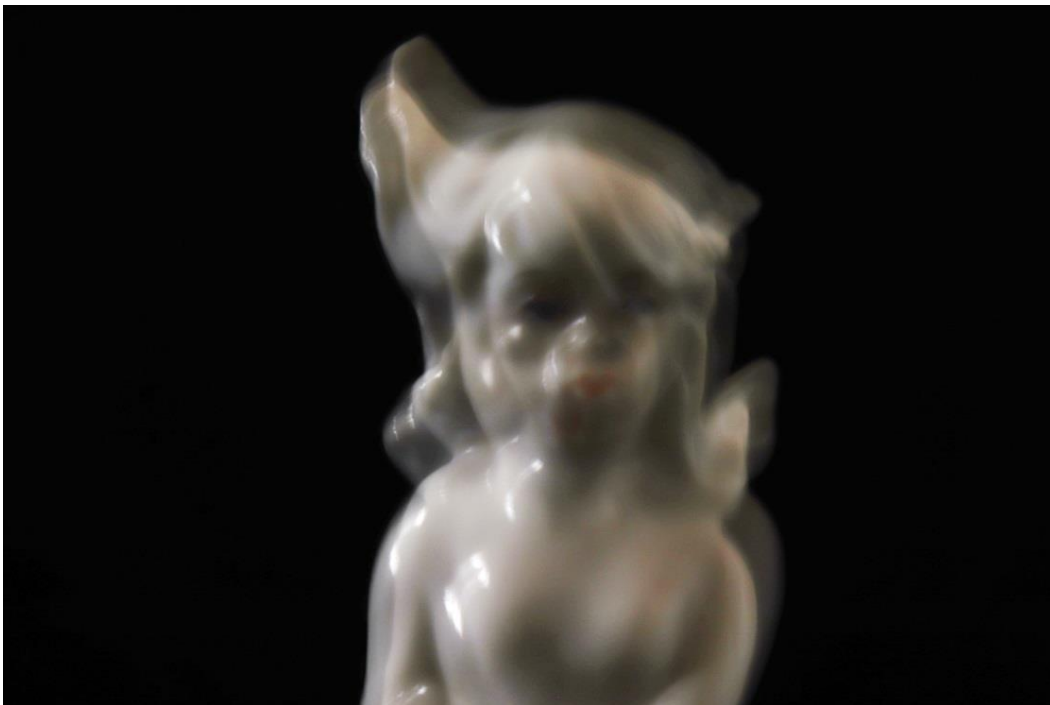
El rey de los pájaros pastel sobre madera 2022

6.6 Anexo 6



De la serie *Porcelanas* Óleo sobre lienzo 2018

La serie de pinturas al óleo y fotografías *Porcelanas* comenzó como una curiosidad por unas figuras de porcelana que mi abuela tiene exhibidas en una vitrina de su casa. Son piezas que tienen más 40 años y fueron adquiridas como pago de una antigua deuda. Me interesaba el objeto como tal, la función que mi abuela les había dado, su función de otorgar belleza decorativa y femenina, como estas figuras que se rompen y se recomponen y siguen cumpliendo su función. Estos objetos de manera indirecta me hablaban de mi abuela, del trauma familiar del paso del tiempo, la vulnerabilidad y la muerte.

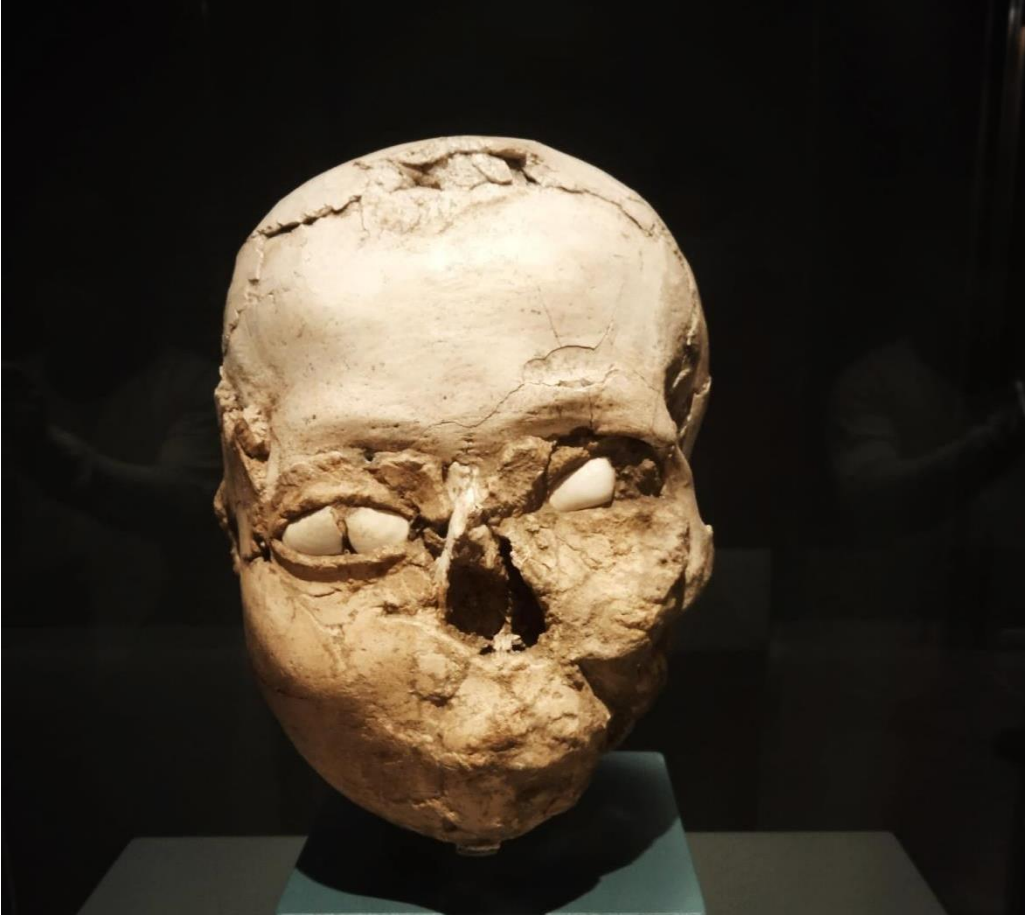


De la serie *Porcelanas* Óleo sobre lienzo 2018



De la serie *Porcelanas* Óleo sobre lienzo 2018

6.7 Anexo 7



Cráneo humano, yeso, conchas de mar 8000 ac

Esta fotografía fue tomada en la exposición La Imagen Humana de Caixa Forum. Es de un cráneo encontrado en Cisjordania, de más de 9000 años de antigüedad, considerado el primer retrato humano. Esta pieza está asociada al proyecto por sus características formales: el hueso (ramas), el yeso. También la posibilidad de que fue creada para ritual funerario y su origen primitivo, hace alusión a esa búsqueda primitiva de sentido que tiene el proyecto. Durante el coronavirus se hizo viral una afirmación de la antropóloga Margaret Mead, un estudiante le preguntó cuál era primer signo de civilización en la humanidad, los estudiantes esperaban que la respuesta fuera la creación de un objeto primitivo como una piedra o una olla, pero su respuesta fue, un fémur que indicaba una fractura y que había sanado. En el reino animal si un hueso principal se fractura, el animal muere, ya que no puede buscar comida ni escapar del peligro, eso quiere decir que un fémur fracturado y que se sano evidencia que alguien se quedó cerca al individuo, para vendarlo y cuidarlo hasta que sanara.