

PSICOPOMPO

CLAUDIA AMPARO ARIAS PEÑARANDA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA
2019

PSICOPOMPO

CLAUDIA AMPARO ARIAS PEÑARANDA

Trabajo de grado para optar el título de
Maestra en Artes Plásticas

Director

Nicolás Cadavid Cáceres

Maestro en Bellas Artes

Magister en Artes Visuales

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE PROYECCIÓN Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE ARTES PLASTICAS

BUCARAMANGA

2019

**A LA MEMORIA DE MIS HERMANOS,
ANGÉLICA Y CARLOS**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	14
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
2. JUSTIFICACIÓN	22
3. OBJETIVOS	29
3.1 OBJETIVO GENERAL	29
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	29
4. PROCESO	30
4.1. ANTECEDENTES	30
4.2. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	34
4.3. REFERENTES ARTÍSTICOS	47
4.4. DESCRIPCIÓN FORMAL	61
4.4.1. Historia de mi hermana.	62
4.4.2. Historia de mi hermano	64
4.4.3. Historia de mi accidente	65
4.4.4. Regalos de mi hermana	67
4.4.5. Regalos y otros detalles de mi hermano	68
4.4.6. Mi obra de arte: no sólo el rescate de mi psique.....	70
4.5 PROCESO	71
4.5.1 Selección del Material.	71
4.5.2 Técnica	78
4.5.3. Materiales plásticos.....	79
5. CONCLUSIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	85

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Carta natal de Claudia Arias, generada electrónicamente.....	25
Ilustración 2. El ángel de la Revelación. William Blake. 1803-1805.....	31
Ilustración 3. Hilma Af Klint	48
Ilustración 4. Retablo, No 1, No 2 y No 3, Grupo X, de la serie pinturas para el templo: 1915	50
Ilustración 5. Los diez mayores, Niñez y juventud, Foto: Albin Dahlström, Moderna Museet, Estocolmo.1907.....	51
Ilustración 6 Los diez mayores, madurez y vejez, Foto: Albin Dahlström, Moderna Museet, Estocolmo.1907.....	51
Ilustración 7. La paloma y el cisne, 1914	52
Ilustración 8. Cuaderno de notas, 1919.	53
Ilustración 9. Cuaderno de apuntes y bocetos, 1919.	53
Ilustración 10. Hilma Af Klint El cisne, n 17, 1914-1915.....	54
Ilustración 11. Hilma Af Klint Evolución, n. ° 15, grupo IV, la serie. Estrella de siete puntas, 1908.	54
Ilustración 12. Vista de la exposición Hilma af Klint: Pionera de la abstracción. Foto: Poul Buchard / Brøndum & Co. Cortesía: Louisiana Museum of Modern Art.....	56
Ilustración 13. Moderna Museet de Estocolmo de la obra de Hilma af Klint, de la serie Los diez mayores.	56
Ilustración 14. Christian Boltanski. Ir y venir, parte I 21 de febrero- 10 de marzo de 2001. Nueva York.	58
Ilustración 15. Reflexión, 2000, parte 2 400 espejos negros, 9 racks de ruedas con transparencias, suspendidas en sábanas de tela.	58
Ilustración 16. Velos (The Veiling), 1995, Instalación de vídeo y sonido	59
Ilustración 17. Bil Viola. The Passing.....	60
Ilustración 18. Biombo de hospital.	72
Ilustración 19. Detalle de velo. Material de Psicopompo. Claudia Arias, 2019.....	73
Ilustración 20. Fotograma, Psicopompo. Claudia Arias. Video instalación. 2019...	74
Ilustración 21. Fotograma, Psicopompo. Claudia Arias. Video instalación. 2019. Detalle.....	75
Ilustración 22. Fotograma, Psicopompo. Claudia Arias, 2019.....	76

Ilustración 23. Fotograma. Psicopompo. Claudia Arias, 2019. Detalle.	77
Ilustración 24. Fotograma. Psicopompo. Claudia Arias. video instalación. 2019. Detalle.....	77
Ilustración 25. Fotograma. Psicopompo, Claudia Arias, 2019. Detalle.	78
Ilustración 26. Detalle de argolla. Material de Psicopompo. Claudia Arias, 2019. .	79
Ilustración 27. Detalle de bastidor. Material de Psicopompo. Claudia Arias, 2019.	79
Ilustración 28. Detalle de Velos. Material de Psicopompo. Claudia Arias 2019.	80
Ilustración 29. Detalle de Ventilador con sensor y temporizador. Material de Psicopompo. Claudia Arias 2019	80
Ilustracion 30. Bastidores y velos en movimiento	81

RESUMEN

TITULO: PSICOPOMPO

AUTOR: CLAUDIA AMPARO ARIAS PEÑARANDA

PALABRAS CLAVE: pensamiento mítico, inconsciente, comunicación con los muertos, sincronicidad, sueños.

DESCRIPCION:

“Psicopompo”, es una propuesta artística conformada por tres (3) piezas: siete (7) bastidores, un ventilador y un video. Las tres piezas dialogan entre sí y nos relatan la comunicación que he sostenido con mis hermanos después de su muerte. Los bastidores están elaborados en acero con velos blancos suspendidos de la parte superior por argollas; estarán ubicados en el piso, en primer plano y, junto a ellos, estará el ventilador dotado de temporizador y detector de movimiento, lo que hará agitar los velos cuando el espectador se acerque a la obra. En el fondo y sobre la pared, estarán dos pantallas donde se reproducirán videos que narran en la técnica del flashback o la analepsis, los diferentes episodios oníricos en los cuales he tenido contacto con mis hermanos.

El proyecto surge de la inquietud y del interrogante de si existe la comunicación con los muertos. El diálogo onírico y vivencial con los muertos, desde la perspectiva del pensamiento mítico de Mircea Eliade y desde la noción de Inconsciente colectivo y sincronicidad, en Carl Gustav Jung, permite admitir su posibilidad como parte de la realidad inconsciente y ahistórica cuya aceptación enriquece y diversifica la relación del ser humano consigo mismo y aporta nuevos sentidos de vida. A su vez, se revisa la recurrencia del fenómeno de diálogo y rescate de los contenidos del inconsciente presente en el romanticismo, el simbolismo y las vanguardias artísticas del siglo XX.

La obra de arte se alimenta de los mitos y, al mismo tiempo, extiende un enlace esencial hacia ellos. Esto genera que el arte desarrolle la comunicación con una realidad impersonal y arquetípica en la que el artista accede como chamán.

ABSTRACT

SUMMARY

TITLE: PSICOPOMPO

AUTHOR: CLAUDIA AMPARO ARIAS PEÑARANDA

KEYWORDS: mythical thought, unconscious, communication with the dead, synchronicity, dreams.

DESCRIPTION:

"Psicopompo", is an artistic proposal, consisting of three (3) pieces: seven (7) frames, a fan and a video. The three pieces talk to each other and tell us the communication I have had with my brothers after his death, the frames are made of steel with white veils suspended from the top by rings, they will be located on the floor in the foreground, next to them will be the fan with timer and motion detector, which will shake the veils as the viewer approaches the work, in the background and on the wall there will be two screens where the videos will be reproduced, which narrate in the technique of flashback or analepsis, the different episodes in which I had meetings with my brothers.

The project arises from the concern and the question of Is there communication with the dead? The oneiric and experiential dialogue with the dead, from the perspective of the mythical thought of Mircea Eliade and from the notion of collective Unconscious and synchronicity, in Carl Gustav Jung, allows admitting its possibility as part of the unconscious and ahistorical reality whose acceptance enriches and diversifies the relationship of the human being with himself and brings new ways of life. In turn, we review the recurrence of the phenomenon of dialogue and rescue of the contents of the unconscious present in the romanticism, symbolism and artistic avant-garde of the twentieth century.

The work of art feeds on the myths and, at the same time, extends an essential link to them. This generates that the art develops the communication with an impersonal and arquetípica reality in which the artist accedes like shaman.

INTRODUCCIÓN

Y si mueres, ¿acaso no tienes la certeza de despertar entre los muertos?

André Bretón

I Manifiesto Surrealista, 1924

Lo que voy a revelar aquí no se lo he contado a nadie porque temo que se confundan y piensen que es cosa de mi estado mental. No he confesado ni a mi madre ni a mi hermana esto que me sucede pues, no lo entenderían y hasta se preocuparían por mí.

Algunos confundirán este trabajo de grado con un relato de ficción. En verdad, no lo quiero así, pues lo que voy a contar no es, en ningún punto, producto de la imaginación. Quiero comunicar lo que me ha sucedido con el propósito claro de que sea conocido para que más personas vivan y quizá me ayuden a resolver el enigma que supone. Para tal caso, manifiesto bajo juramento que todo es absolutamente real y que me he limitado a ser una observadora de lo que ha pasado, manteniendo los sentidos abiertos y despiertos del artista y la intuición admitida de mi ser femenino.

Hoy revelo el contenido de mis inquietudes, acudiendo con esperanza a que la intuición de cada de ustedes se abra a la comprensión de lo trascendente, de aquello que está más allá de los asuntos del ego, de la razón y de lo conocido y entiendan este mensaje con la mente flexible que considero necesaria en estos tiempos en los que abundan la innovación y los cambios de paradigma.

La muerte de mis dos hermanos y un accidente que me impidió caminar por varios meses son los hechos a los que me referiré en esta obra, pero no son el motivo principal de su creación. Lo que me mueve a crearla es la necesidad que tengo de mejorar mi visión de una realidad trascendental de la que tengo certeza y que hoy apenas percibo desde este plano racional en el que nos encontramos, pero cuya presencia teje las vidas y las muertes con un hilo incomprensible. Quizá la búsqueda

de la trascendencia es lo que dé sentido a la existencia humana. Esta búsqueda es lo que da sentido a esta obra.

Este afán por descubrir lo trascendente, lo que está más allá de lo consciente y racional se ha detonado además por la muerte de mis hermanos. Todo el mundo ama a sus hermanos, cuando tiene la fortuna de tenerlos. Cada uno los ama a su medida. En mi caso, los amo profundamente, como a mi propia vida, pues juntos éramos (o somos) una unidad. En adelante, así estén muertos, me referiré a ellos en tiempo presente, por razones que iré explicando a medida que avanza este trabajo. Con mis hermanos, casi nada nos separa ni siquiera la edad y, hasta donde ahora sé, tampoco nos separa la muerte. Cuando estaban vivos fueron esenciales en mi vida y hoy que han muerto continúan siendo primordiales.

Para gran decepción de la objetividad de la ciencia, de las teorías científicas que niegan la vida después de la muerte, de la limitada extravagancia de los surrealistas quienes creyeron en el inconsciente sólo como fenómeno de la mente, debo decir que la presencia actual de mis hermanos en mi vida no es sólo un recuerdo. Una serie de situaciones inexplicables que no busqué, sino que sólo sucedieron me han dejado la certeza de que mis hermanos regresaron a mi vida y me acompañan aún. Frente a esta complejidad irracional que no me dejaba hacer un duelo, tal como lo espera toda mi familia y la sociedad lo admite, no tuve otra salida que convertir lo que me sucede en obra de arte. Y, dado que estos sucesos de difícil catalogación tienen como protagonistas a otras dos personas, mi hermana Angélica Arias (1966-2011) y mi hermano Carlos Arias (1965-2018), entonces decidí invitarlos a ser parte de mi obra de arte como coautores.

Quiero que esta obra comunique una visión del mundo que me es propia, pero sé que no me es exclusiva y que transmita a los demás esta certeza que tengo en la existencia de otras realidades más allá de las racionales o medibles. Esto constituye un desafío a la razón científica asociada tanto a la academia como al arte y a la percepción general que nos dictamina no creer en otra realidad más allá de lo cognoscible por los cinco sentidos básicos. Entonces, decido no entrar en mayores

contradicciones sino expresar que mi obra es plena y únicamente subjetiva y se entrega a la apreciación, también subjetiva, del público en general. El hecho de que deba confinar a la subjetividad una obra que puede analizarse desde muchos otros planos del sentido, obedece a las limitaciones del pensamiento humano actual y es también un campanazo, como muchos otros hay, de que las vías de conocimiento pueden ser y serán en el futuro, más versátiles y emancipadas que las acostumbradas en la cultura científica que prima en el siglo que vivimos. No siempre fue el pensamiento verificable y científico el que gobernó y no siempre será, si continuamos existiendo como especie. Por eso, este trabajo también se enfocará en exaltar el pensamiento mítico de comunidades arcaicas y las investigaciones en la materia de hicieron hace casi un siglo científicos sociales como James Frazer y Mircea Eliade, al igual que los ajustes al conocimiento humano adelantados magistral y fundamentalmente por Carl Gustav Jung. Ellos se preocuparon por acortar la distancia que tras siglos de racionalidad hemos marcado con ese hombre primitivo que considera válida la explicación mitológica.

Así existan evidencias de que hay mensajes válidos transmitidos por los muertos sobre asuntos que sólo a ellos les concernieron en vida y sólo ellos pueden conocer, por ejemplo, es inadmisibile para el pensamiento científico tal realidad externa a él. Esta realidad mental externa, que Jung reconoce en la “*mythologeia*”, la transmisión oral de los mitos, el contarse historias, que pudo ser tomado por Platón de Homero¹, es una función del pensamiento humano que comporta una cualidad sanadora, además: “El hombre mítico pretende, sin embargo, un «traspasar los límites», pero el hombre científicamente responsable no puede admitirlo. Para el entendimiento, el *mythologeia* es una especulación estéril, sin embargo, para el espíritu significa una saludable actividad vital; presta a la existencia un brillo que no se quisiera perder. No existe, además, motivo suficiente alguno que justifique su pérdida”².

¹ AMORÓS; Pedro. Lengua e historia en Platón: oralidad y escritura, *mythologeia* y *mythología* en el Timeo y en el Critias. En: Lengua e historia, Antig. crist. Murcia. 1995: vol 1, n. 13, p. 127.

² JUNG, Carl Gustav. Recuerdos sueños y pensamientos. Barcelona: Seix Barral, 2001. p. 254.

Los postulados ciertamente místicos de este proyecto artístico han supuesto una reflexión sobre la técnica de creación que permitió encontrar las semejanzas entre la búsqueda de los contenidos del inconsciente y los métodos de creación del artista. La experiencia personal, la conceptualización de la obra se han hecho una gracias a la materialización plástica. Los caminos que se abren con el arte, me acercan a mi mundo interior y me dejan ver que el arte y el mito tienen una dimensión transformadora en común.

Por eso, este trabajo de grado se enfoca en profundizar tanto en los aspectos conceptuales como en las posibilidades plásticas del mito de la vida después de la muerte y la comunicación con los muertos. La obra realizada explora el paisaje psíquico para lo que elijo el video que, como expresión artística, es ideal para reproducir el mecanismo subyacente en el lenguaje de los sueños y es capaz, por medio de un lenguaje figurativo fácilmente comprensible, de expresar los fenómenos psicológicos. Asimismo, la instalación permite que la obra sea apreciada como una experiencia onírica, abriendo las vías psíquicas en el espectador de una manera inesperada. La obra de arte es la única actividad mediante la cual estos fenómenos psicológicos pueden encontrar su salida a la superficie y alcanzar su forma desarrollada. Sobre el arte Como estimulador de asociaciones y su capacidad de hacer soñar, ha sido un tema de psicoanalistas como Charles Baudouin³ para quien un arte como el cine (considerando la cercanía del cine con el video arte y la video instalación que serían vistas en sus orígenes como una especie de cine expandido) tiene la capacidad de encapsular o aprisionar los sueños y mostrarlos al espectador. El espectador, a su vez, puede experimentar un equilibrio precario entre percibir el discurso psíquico del artista y al mismo tiempo verlo desvanecerse. Algo así sucede con la percepción en los sueños y es cuando

³ BAUDOUIN, CHARLES. Citado por: PAZZAGLI, A. y ROSSI MONTI, M. Psicoanálisis y arte: representaciones artísticas en los sueños de los pacientes. En: Revista Internacional Psicoanálisis on-line. Madrid: No 37, 2011. Disponible en: <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000695>

la obra de arte se fusiona con la realidad y alcanza el objetivo expresivo que se le encomienda.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Es un hecho que no todo lo han explicado los científicos hasta el momento. Se buscan respuestas para algunos fenómenos de la mente humana, del cuerpo y de la misma naturaleza. He sido testigo directo de sucesos que escapan a una explicación causal y con este trabajo pretendo buscar alternativas para elaborarlos e integrarlos a mi experiencia consciente para revelar con este análisis los senderos idóneos para mi práctica artística.

Para empezar, manifiesto que es necesario aceptar la existencia de otras maneras de pensar diferentes a la racional científica. Una es la respuesta que da la religión, otra respuesta da la ciencia y otra respuesta debe ser la que dé el pensamiento no ajustado al dogma religioso ni al científico.

El problema se centra en aceptar estas alternativas de pensamiento que pueden ser más creativas, autónomas y salidas de lo conocido. En realidad, mi propia manera de pensar está muy ajustada a las respuestas acostumbradas que me dieron del mundo, a través de la ciencia y de la religión. Pero, al ser testigo directo de los sucesos que relata este documento, me vi presionada a buscar alternativas de comprensión.

Es necesario dirigirse a los márgenes de la ciencia para encontrar respuestas a los fenómenos que no se ajustan al paradigma establecido que es histórico, causal y racional. Quizá ya se esté preparando un futuro en el que se hagan más flexibles los parámetros de la observación científica y cedan ante la evidencia de la existencia de otras dimensiones de la percepción, que a veces dejan ver al infinito de manera más nítida y certera y menos coercitiva.

Es lo que me ha sucedido. A medida que avanzo en mi investigación y me encuentro con que los fenómenos psíquicos a los que me refiero en este trabajo no me son exclusivos y que además hay comunidades humanas en donde estos fenómenos

son admitidos y valorados como parte de la vida, me lleno de esperanza en que tal vez sea necesario un cambio de paradigma. En efecto, he aceptado que es cierta mi comunicación con mis hermanos muertos. A partir de este momento en el que acepto esa realidad que vivo, empiezo un camino más sincero a encontrar un sentido. Comienzo a obtener todo tipo de información con respecto a estas formas alternativas de pensar y descubro que hay un acervo inmenso de la humanidad en este sentido que viene de la antigüedad y que hoy se conserva y se desarrolla a la par de las máquinas del progreso. Este sistema de pensamiento alternativo existe y es acumulado en la sombra de la consciencia. Pero, ¿por qué no hacerlo más consciente, más comprendido y conocido, más presente en nuestra vida?

Los conceptos de inconsciente, arquetipo, pensamiento mítico, tiempo mítico, comunidades arcaicas, los saberes arcaicos como la astrología y los descubrimientos que en el siglo XX hizo la psicología profunda y transpersonal, como la teoría del Inconsciente colectivo de Jung, el mito como realidad de Mircea Eliade y toda una serie de conocimientos trascendentes que encontré en mi investigación teórica, vinieron a configurar las preguntas de mi obra de arte y a darle sustento y nombre a mis experiencias, una vez las acepté como parte de mi realidad. De todo esto se nutre hoy mi vida, mi investigación y mi práctica artística, la cual espero que contribuya a que el género humano expanda la percepción y la concepción de su propia trascendencia.

Decidí hacer una obra de arte invadida por la certeza de que es necesario comunicar mi experiencia con los muertos y dar paso a nuevos puntos de vista y nuevas percepciones de la realidad. El arte puede contribuir a ampliar las miradas sobre los fenómenos de la psique humana y le corresponde hacerse cargo de lo que se ha conocido hasta el momento como conciencia. De este modo, se plantea el problema de esta obra ¿Cómo hacer de una obra plástica un descubrimiento de las vías expresivas que ofrecer el arte a los sueños, al pensamiento mítico y a los contenidos del inconsciente, teniendo en cuenta la revivificación del mito de la comunicación con los muertos, presente en mi experiencia personal?.

Para responder esta pregunta en un trabajo de grado universitario es necesario poner en equilibrio la perspectiva histórica racional que ha primado en el pensamiento occidentalizado con la perspectiva *ahistórica* arcaica en la que el inconsciente no sólo es un fenómeno mental individual sino una presencia en la mente del colectivo, a través de la vivificación constante del mito que está inmerso en la percepción y la acción de las comunidades. Es bastante complicado hacerlos sin *mythologein*, es decir, sin acudir al recuento de la historia desde la perspectiva misma del mito que se renueva al relatarlo y al vivirlo. Abordaré parte de la literatura que se refiere al mito de la vida después de la muerte, así como al mito del psicopompo (aquel que sostiene comunicación con los muertos para acompañarlos a su morada final), así como las hipótesis de inconsciente, inconsciente colectivo y arquetipo, y la concepción de tiempo mítico.

2. JUSTIFICACIÓN

Tras milenios de distanciamiento con el pensamiento mítico, la razón crítica también ha borrado de la mente de las colectividades la concepción de una vida después de la muerte. En este momento, casi todas las personas sólo imaginan que son lo que saben de sí mismos, es decir, lo que pertenece a su consciencia. Todo lo que no pertenezca al plano consciente se encuentra negado y está relegado, a pesar de existir: los sueños son olvidados o menospreciados sin otro motivo de no pertenecer a lo explicable; las visiones producidas por fármacos o por alucinógenos no trascienden del plano de lo anecdótico. Es decir, sólo lo que se sabe de sí mismo, es comprobable y verificable, importa a las mayorías de los seres humanos.

Esta obra intenta aportar una serie de relatos de la “relación” que se ha establecido entre mis hermanos muertos y yo, iniciada en el momento en que los acompañé en su agonía. A esta relación la llamaré, a falta de otro término más preciso, una relación inconsciente. En verdad, me parece impreciso el término pues mi deseo es que se haga más consciente, es decir, que el estudio de esta comunicación, de sus características y de sus sucesos me ayude a expandir mi consciencia de mis dimensiones más allá de lo físico y lo racional. Así mismo, quiero que esa expansión de mi consciencia expresada en una obra de arte, contribuya a que otras personas también accedan a esa posibilidad.

En este momento de la evolución, hay una resistencia general de la razón a aceptar las condiciones aleatorias y abstractas del inconsciente. Es algo natural que se repela aquello que rompe las estructuras que dan base y comodidad a la comprensión del mundo. Sin embargo, siguiendo el paradigma de cambio en las ciencias naturales, en las que ya no hay suficiente certeza al introducirse la idea de la relatividad, Carl Gustav Jung introduce el concepto de sincronicidad para referirse

a ciertas “coincidencias” que estaban tan significativamente relacionadas que su probabilidad de producirse era increíble”⁴.

Por eso, las justificaciones a mi trabajo las he podido encontrar en mi propio inconsciente que desea manifestarse y al cual le quiero dar voz, toda vez que, como artista, valoro los contenidos que produce mi mente y mi percepción más íntima. Pero, ¿cómo buscar allí de manera más o menos verificable para un trabajo de grado, más allá de contar mis sueños y mis visiones?

Pude haberme valido de varios instrumentos como las terapias de regresión o haber hecho una pesquisa de mi psique, recuerdo por recuerdo. Pero, leyendo *Sincronicidad* de Carl Gustav Jung, encontré que se puede investigar y obtener información psíquica, observando un hecho físico. He decidido acudir a la astrología que como tradición fue también empleada por Jung para descubrir conexiones entre la realidad psíquica y la realidad empírica.

Este recurso de la carta astral está cada vez más asequible gracias a la Internet que contiene portales para calcular las posiciones planetarias en el momento de nacer.

Al consultar e investigar mi carta astral, encontré que la relación inconsciente con mis hermanos no era algo ajeno a la personalidad que revelaban las posiciones de los planetas y de la esfera celeste al momento de mi nacimiento.

A continuación, explicaré algunos detalles de mi carta astral cuyo descubrimiento ha sido crucial en este momento de mi vida. Es muy complicado el estudio de los símbolos de la carta natal y nunca se agota en la vida, antes bien madura en la medida en el que el individuo crece y se conoce más. Es decir, este trabajo se justifica en la necesidad de expandir mi consciencia o de echar luz sobre lo que contiene mi inconsciente y de hacerlo consciente activándolo a mi favor para comprenderme a mí misma. También puedo justificar este trabajo artístico en la necesidad que reconozco puedan tener otros de encontrar modelos de

⁴ JUNG, Carl Gustav. *Sincronicidad*. Málaga, Editorial Sirio, 1988. p. 31

representación de sus propias búsquedas inconscientes, ya que no abundan en nuestra sociedad.

Ha sido fundamental aceptar la existencia de estos fenómenos inconscientes como parte de una realidad en la que mi “yo” ya no existe, en la que mi “consciencia” se ha sumergido en un plano mucho menos personal. En ese orden de ideas es necesario para mi trabajo artístico justificarse en mi carta natal, cuyo estudio comencé una vez acepté la existencia de este diálogo con los muertos.

A continuación, presento la imagen de mi carta natal, generada por computador y apunto algunas interpretaciones que indican en mi personalidad una predisposición a establecer mi identidad con la percepción extrasensorial, los sueños y la psique humana en general, justamente, con aquello que los psicólogos jungianos conocen como inconsciente colectivo.

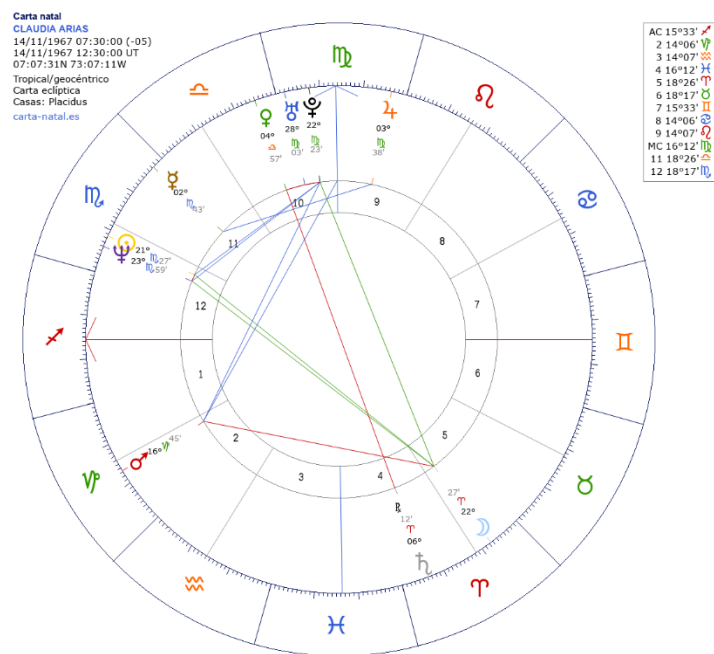
Para el análisis del aspecto fundamental de mi carta astral que produce mi conexión con el inconsciente colectivo me valdré de los conceptos emitidos por la astrología humanística, específicamente por una de sus fundadoras, la psicoanalista y astróloga Liz Greene.

La carta astral es un mapa celeste del momento exacto del nacimiento. La perspectiva es geocéntrica no por error sino porque nacimos en la Tierra (hasta el momento, no hay seres humanos nacidos en otro lugar del Universo). La ubicación en la bóveda celeste de los planetas, del Sol y de la Luna en el momento exacto del nacimiento tiene significados definidos por la tradición de esta ciencia subjetiva. Parte de estos conocimientos fueron formulados en Babilonia, en Egipto, en Grecia, en India, en China y en México antiguos. La tradición los recupera, incorporando nuevas interpretaciones y nuevos descubrimientos astronómicos y psicológicos que marcan los tiempos que se viven.

Cada objeto celeste y cada lugar de la eclíptica o camino del Sol tienen su simbolismo asociado, creado, ancestralmente, por comunidades arcaicas, y transmitido en la manera en que lo hacen los mitos. Para justificar este trabajo es

necesario que me refiera al simbolismo de dos cuerpos astronómicos principalmente que son el Sol y el planeta Neptuno, así como a la zona del cielo que se conoce como constelación de Escorpión. Por otra parte, será necesario el concepto de casa astrológica que es una abstracción introducida por los astrólogos-astrónomos árabes del siglo XI: una casa astrológica es un área de experiencia de vida. Presento mi carta natal:

Ilustración 1. Carta natal de Claudia Arias, generada electrónicamente



En primer lugar, la carta natal se orienta por el Sol como la realización del “yo”, la concreción de la identidad del sujeto. La información que aporta la posición del Sol al momento de nacer indica hacia dónde se orienta la personalidad del individuo. Llegar a “desarrollar” al Sol es un trabajo de toda la vida. Implica descubrir y ejercer la verdadera personalidad. El mito solar es recurrente en todas las culturas arcaicas como el portador de la luz y de la vida.

En mi carta natal tengo al Sol en la casa 12, a 21 grados de Escorpio, en conjunción con Neptuno. No es lo mismo tener el Sol en la casa 12 que en la casa 1, por

ejemplo. Mientras la casa 1 es la atmósfera energética que nos rodea al nacer y que nos acompaña toda la vida bajo la forma de hábitat, la casa 12 es el mundo de los antepasados, la psique y los sueños. Dice Liz Greene que “el Sol en la casa 12 tiene la necesidad de traer a la consciencia lo que está oculto, lo informe, lo inconsciente”⁵. La afirmación de mi yo (representado por el Sol) en el inconsciente es algo que sólo puede hacer una obra de arte. Aparte de esto, indica que mi contacto con mi propio inconsciente es lo que verdaderamente dará sentido y luz a mi vida. Lo difícil de tener al Sol en la casa 12, entre otras cosas, es que el inconsciente casi nunca es precisamente “propio” o “particular”. El inconsciente es una construcción colectiva, hecha por todos los antepasados, es el país de los mitos que siempre está cambiando y formándose.

La casa 12 está gobernada por Piscis, signo cuyo planeta regente es Neptuno. En el momento de mi nacimiento Neptuno estaba en la casa 12, en la que podría llamarse “su casa” y estaba en conjunción al Sol. “En su nivel más profundo, la casa doce [...] representa el anhelo de disolución que existe en todos nosotros, las ansias de regresar a la indiferenciación de las aguas uterinas, al estado de unidad originario.”⁶ Esta es la información que enfatiza Neptuno en la casa 12: una conexión directa y natural con el inconsciente que es parte de mi personalidad y configura mi realidad y la forma en la que veo al mundo.

Afirma Liz Greene: “una persona con Neptuno en la 12 tiene más probabilidades que la mayoría de nosotros de reconocer la divinidad esencial de la totalidad de la vida”⁷, mientras recomienda que negarlo es peligroso para el nativo con esta formación. Dice que su recomendación es hacerlo consciente, explicarlo, manifestarlo. Mi arte está llamado, entonces a “realizar” a este Sol y a este Neptuno en la casa 12 que indican una insistente y recurrente actividad de comunicación y vivencia inconsciente.

⁵ GREENE., Liz. El carro de apolo. Significado astrológico del Sol. Madrid: Acuario, 2001. p. 40

⁶ Ibíd. p. 455

⁷ GREENE, Liz. Neptuno. Madrid: Aquarius, 2002. p. 455.

Porque el arte es la única vía en la que en la actualidad se puede expresar el inconsciente. En nuestra manera de pensar se ha extirpado la noción de mito que es un suceso perteneciente al inconsciente. Es necesario que los seres humanos despertemos más lazos con nuestro mundo inconsciente para crecer nuestra conciencia de la vida. En *Bardo Thödol* o, como es conocido, Libro tibetano de los muertos, la palabra muerte no aparece en ninguna parte porque se concibe la muerte como una liberación y la vida como un aprendizaje para aprender a liberarse⁸. Llevo años meditando en este sentido de la vida como aprendizaje, como expansión de lo que “se sabe”. Sólo he encontrado una explicación cuando, a partir de mi investigación para esta obra, descubrí que Carl Gustav Jung afirmó que según lo que ha logrado determinar con sus sueños, visiones y pensamientos acerca del mito de la vida después de la muerte, los muertos no pueden desarrollar conciencia. Así habla Jung al respecto:

El grado de conciencia que se alcanza constituye, me parece, el límite superior en conocimiento al cual también los muertos pueden llegar. Es por ello que la vida terrena tiene tanta importancia y es tan decisivo lo que un hombre «transmite» en el momento de la muerte. Sólo aquí, en la vida terrena, donde los extremos se tocan, puede elevarse la conciencia general. Esto parece ser la misión metafísica del hombre, que sin embargo sólo puede cumplir parcialmente sin *mythologein*. El mito es el grado de transición inevitable e imprescindible entre el inconsciente y el conocimiento consciente⁹.

Este trabajo constituye la construcción necesaria de la *mythologein* o la construcción mítica que debo elaborar para procesar la muerte de mis hermanos y la información inconsciente que acumulo y se revela en mi realidad con recurrencia. Sólo si le doy la oportunidad de expresarse a mi inconsciente, se hará efectivo en mi existencia y me dará luces sobre el sentido de mi vida.

⁸ Bardo Thödol. Libro Tibetano de los muertos. Madrid: EDAF, 1998. p. 20.

⁹ JUNG, Carl Gustav. Óp. Cit., p. 252.

Toda esta elaboración teórica de mi experiencia de comunicación con los muertos se verá materializada en una obra de arte plástico que cobra importancia para el proceso académico y artístico regional, en el sentido del tema místico o el tema espiritual que plantea. El abordaje de los temas de espiritualidad y mística en la región siempre es pertinente como parte del proceso de aporte al imaginario colectivo que realiza el arte. Reinventando nuevas formas de espiritualidad a través del arte, se obtiene la posibilidad de que el espectador haga click y quiera él mismo también trasegar su propio sendero de conocimiento personal. La cultura local suele dejar de lado la construcción de historias propias que expliquen el mundo; la poesía se ve relegada a venir de afuera, haciendo que las nuevas generaciones no encuentren fácilmente alternativas y ejemplos de expresividad en referentes locales. Recurriendo a la expresión del inconsciente a través del lenguaje verbal y expresivo de las artes plásticas, puede plantearse una nueva forma de espiritualidad y de búsqueda interior que haga parte de las opciones que la cultura presenta.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar un proyecto artístico compuesto por tres (3) piezas: siete bastidores, un ventilador y videos, donde se aborde la experiencia mística de comunicación con mis hermanos fallecidos, a través de una video instalación que recrea la experiencia sobrenatural.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Realizar una búsqueda del material a utilizar para la elaboración de los bastidores, la clase y color de tela que sirva de separadores y que recreen el ambiente hospitalario, teniendo en cuenta que mis hermanos fallecieron en una clínica.
2. Realizar una selección de relatos extraídos de los sueños donde mis hermanos se han comunicado conmigo y de allí sustraer los de mayor representación simbólica.
3. Representar los sueños seleccionados en un audiovisual, mediante la técnica de la analepsia, para cada uno de mis hermanos, los que, junto a los bastidores, harán parte de la video instalación.

4. PROCESO

Continúo este trabajo con el relato de algunos antecedentes artísticos de la obra que me ocupa, la descripción conceptual, los referentes artísticos a los que alude y, por último, la descripción formal.

4.1. ANTECEDENTES

Adentrarse en el mundo del Inconsciente no sólo fue propiedad de los artistas occidentales después de Sigmund Freud, descubridor de esta teoría de la mente humana. El visionario Dante Alighieri fue un viajero hacia el más allá. Acompañaron a los muertos en su morada e hicieron de sus obras un testimonio de su poderoso contacto con otro mundo. Los románticos alemanes e ingleses también lo habían hecho. Fueron ellos los primeros heroicos soñadores, viajeros del sueño y de la psique. Novalis buscaba la flor azul, quería regresar con ella desde el sueño. El inglés William Blake, poeta y dibujante, nos legó una serie de revelaciones en su obra, propias de una persona con Mercurio en Escorpión (como yo).

Los románticos se ocuparon de la eternidad. Para ellos esta vida valía en la medida en que se acercaba a la muerte. Y en la muerte, buscaban estar lúcidos para comprender e iluminar, tal como sucede en esta pintura de William Blake, de 1803-1805, llamada El ángel de la revelación. Es posible identificar a Mercurio, el mensajero de los dioses con esta figura de un ángel que trae la revelación. Uno de las manifestaciones de Mercurio es también el psicopompo, el que acompaña a los muertos hasta el reino en el que finalmente habitarán.

Ilustración 2. El ángel de la Revelación. William Blake. 1803-1805.



Los románticos también invocaron el poder de los sueños como forma de encontrar esa inmensa plenitud espiritual que concebían como único fin de la vida. Son los románticos además los primeros que son capaces de poner en marcha un proyecto de conocimiento de las regiones insospechadas del sueño, en el que se confunden la materia de la realidad con la materia onírica. Goethe es citado para demostrar que los Románticos siempre intentaron una observación del inconsciente y sus contenidos, a los que accedían por vía del sueño y de la hipnosis: “El hombre no puede permanecer largo tiempo en estado consciente; debe replegarse hacia el inconsciente, ya que allí habita la razón de su ser”¹⁰. Su pasión por el sueño es tal

¹⁰ ARGULLOL, Rafael. El héroe y el único. Buenos Aires: Taurus. 1996. p. 286.

que allí es donde se realizan sus aspiraciones de absoluto, porque afuera del sueño la vida se torna limitada.

La imaginación del romántico se identifica y desea encarnarse en la vida en los sueños. Quieren hacer nacer el poder de los sueños en la realidad y volverse creadores, pero en acción pura, rechazando la fantasía. Argullol cita a Novalis: “Que la vida devenga sueño y el sueño devenga vida”¹¹. Es un anhelo de ser uno con el sueño, de fusionarse en la realidad onírica para que el sueño active las potencias creadoras del ser.

Mucho se puede decir de las temerarias incursiones en el sueño de los Románticos. Y quizá más de los poetas simbolistas que se identificaron con aquellos. Siguiendo la tradición del más vidente de todos los poetas románticos franceses, Gérard de Nerval, y de su precioso libro *Aurelia* que Rafael Argullol califica como un diario de sueños a la vez que un diario de locura, el poeta Arthur Rimbaud se sumerge en los símbolos a la manera de los mejores héroes sonámbulos (o peores, dependiendo de si aprobemos o no las conductas y los experimentos extremos con la psique que hicieron los románticos). Había pasado ya un siglo de Romanticismo y el movimiento simbolista no dejó perder los principios románticos al surtirse de quizá la misma fuente. Rimbaud, el vidente, trajo a Occidente toda una doctrina mística que quizá aprendió de Oriente y descubrió que era posible anticiparse al futuro llevado por el desarreglo de los sentidos hasta la visión. Rimbaud visionó su futuro, su propia enfermedad y su regreso forzado a Europa, luego de hacerse rico traficando en África: “Volveré con miembros de hierro, la piel ensombrecida y los ojos enfurecidos: por mi máscara se me juzgarán de una raza fuerte. Tendré oro: seré ocioso y brutal. Las mujeres sueñan con esos feroces inválidos que vienen de los países cálidos. Estaré inmerso en asuntos políticos. Salvado.”¹². En efecto, así regresó Rimbaud a Europa, con los miembros gangrenados y rico. Su hermana y su madre y lo cuidaron. Ya era famoso y reconocido, quizá “salvado”.

¹¹ Ibíd. p. 288

¹² RIMBAUD, Arthur. Una temporada en el infierno. En: Poesía completa. Madrid: Visor, 2002. p. 301.

Los experimentos con el sueño fueron continuados por el Surrealismo en el siglo XX. Afirmadas las investigaciones de Freud sobre el inconsciente, los surrealistas obtuvieron mejores certezas de que en el sueño se encontraban las claves de la vida humana de vigilia. También ellos se inspiraron en la potencia creadora de las imágenes oníricas y quisieron hacer del sueño y de la vida una sola cosa. Aprendieron a desatar a través de la técnica del automatismo psíquico que vierte en la obra pictórica y poética los contenidos del inconsciente, evitando la intervención de la razón. Descubrieron también los surrealistas la verdad chamánica, pues era el tiempo en que los antropólogos y los científicos sociales se sumergían en etnografías de las cuales regresaban, si es que lo hacía, cambiados por las comunidades arcaicas que estudiaban.

El poeta y el pintor hacían también este tipo de incursiones investigativas en la realidad onírica y mítica de los pueblos. El poeta Antonin Artaud, expulsado del movimiento surrealista, inventó el teatro de la crueldad y viajó a México ancestral, a la tierra de los Tarahumara, para encontrar una experiencia mística que pudiera redimirlo de su condena humana a la razón occidental. “Y yo describo con lágrimas esta pintura porque esta pintura me toca el corazón. / En ella siento desplegarse mi pensamiento como en un espacio ideal, absoluto, pero un espacio que tendría una forma posible de ser insertada en la realidad”¹³. El tema de Artaud es el mismo sobre el que han seguido los románticos y los simbolistas: encontrar conexiones entre la realidad interior y la exterior, entre los contenidos inconscientes y la vida consciente.

Este trabajo que me ocupa, también quiere hacerlo. Apuesta como los surrealistas a que la vida sea una sola con el arte.

¹³ ARTAUD, Antonin. El pesa-nervios. Buenos aires: Editorial Aquarius, 1972. p. 49.

4.2. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

Para el desarrollo de esta obra fue necesario definir los conceptos de inconsciente colectivo de Carl Gustav Jung, mito y pensamiento mítico desde la perspectiva de Mircea Eliade, así como la categoría de “tiempo mítico”. Los mitos específicos del “psicopompo o la comunicación con los muertos” y “la vida después de la muerte”, también serán expuestos con detalle desde estas mismas perspectivas.

En primer lugar, abordaré someramente la teoría del inconsciente colectivo, formulada por Carl Gustav Jung. En toda su obra, el autor da luz para ahondar en la comprensión de su propio descubrimiento y está disponible a quien desee profundizar.

Una vez Freud descubrió e hizo válida para el mundo occidental la idea de inconsciente, Jung formuló la existencia de un Inconsciente colectivo, término con el que se refirió al conjunto de “imágenes poderosas que le den protección a la humanidad contra la vida inquietante de las honduras del alma”¹⁴. A estas imágenes Jung las reconoció como arquetipos y de ellos dijo que el ser humano no había tenido tiempo ni manera de identificarlos, por muchas razones, entre ellas la persistencia por siglos de los dogmas religiosos, y por otro lado la abrumadora presencia de los mismos arquetipos: afirma Jung que “las imágenes arquetípicas son ya *a priori* tan significativas que el hombre no pregunta qué podrían en rigor significar”¹⁵. Ya descubierto el manantial oculto que es el Inconsciente colectivo, que según él no es personal ni psicológico sino innato, Jung dio paso a proponer maneras de acercarse a este conocimiento.

Es cuando la idea de Dios se va desgastando que columbran las imágenes arquetípicas y es allí cuando el ser humano empieza a “pensarlas”. Pero hacerlo no le ayuda pues es la razón un conjunto de sus prejuicios y suele ser estéril para

¹⁴ JUNG, C. G. Arquetipos e inconsciente colectivo I. Barcelona: Paidós, 1970. p. 18

¹⁵ *Ibíd.* p. 19

vivificar la imagen. Es necesario entonces sumergirse en la comprensión de los arquetipos que conforman el inconsciente colectivo. Sobre este sumergimiento, Jung advierte que sobrevendrá un frío viento que helará los nervios pues se pisan terrenos desconocidos para los que aún no hay parámetro ni teoría que no sean la *Mythologie*, las historias míticas, los relatos que los seres humanos puedan recordar y los relatos de los sueños.

Sumergirse en el inconsciente no es posible por la vía de la razón. La mente es como un salvavidas que no va a permitir la inmersión. La comprensión de los arquetipos, que son «modelos de comportamiento», debe hacerse por otra vía, por los instintos, las emociones. Así se pone en contacto el sujeto con su realidad inconsciente.

A veces, se ofrecen puertas de acceso a la realidad inconsciente y es necesario estar atentos a detectarlas. Jung reconoció que cuando estamos en presencia de ciertas coincidencias significativas sucede una oportunidad de ingreso al mundo inconsciente. Definió este fenómeno como «sincronicidad» y la definió como la sucesión simultánea de dos acontecimientos significativos no relacionados causalmente, que tienen el mismo significado o similar. El significado de una sincronicidad tiene una base arquetípica, es decir, se expresa en términos del inconsciente, está cargado por el instinto y las emociones, vías de expresión de esa realidad inconsciente y de los arquetipos.

Algunos hechos de los que me han sucedido se basan sobre todo en coincidencias muy significativas, cargadas de afectividad pues tienen que ver con mis hermanos muertos a quienes amaba.

Para hablarnos del Inconsciente colectivo, Jung nos relata la historia de un sabio que soñó que veía en una montaña el Santo Grial y se encaminaba hacia esa cima. Pronto, el sabio descubriría que de esa montaña lo separaba una hondura, un valle oscuro al que debía penetrar si quería conseguir su objetivo. De este modo nos indica que el descenso a lo más bajo, el comportamiento particular del agua, es lo

primero que es necesario a quien se aventura en estos descubrimientos. Y al mencionarnos el agua, se concentra en ella como símbolo por excelencia del inconsciente. Hace énfasis en que el agua devolverá el reflejo de quien se atreva a mirar en ella por lo que descubrirse es el primer paso para sumergirse.

Si el agua es el símbolo para el inconsciente y para adentrarme allí es necesario mirarme a mí misma, recuerdo de inmediato la justificación de esta obra de arte, radicada en mi propia carta astral. He usado la carta astral para mirarme a mí misma, así lo que allí haya encontrado haya sido una información difícil de aceptar. Mirarse en este espejo es revelarse sin máscaras, sin los personajes que hemos creado de nosotros mismos. Se han revelado no sólo facultades de mi psique sino su propia sombra. Mi signo solar, Escorpión, es el signo fijo del elemento agua. Saber que mi Sol en Escorpión está en la casa 12, el área de experiencia en la carta natal identificada como la casa del Inconsciente colectivo, no es una información fácil de asimilar. Significa que mi Sol, la luz en la carta natal, se encuentra ocupado en el Inconsciente colectivo, en una materia abstracta e ininteligible para la conciencia. Mi "Sol", mi identidad, no está ocupado en hacer dinero y buscarme comodidades, ni en hacer que los lugares donde habito sean hermosos ni en darme un buen trabajo o en hacerme triunfar, no. No está ocupado en hacerme feliz en el amor. Mi identidad más personal e íntima es hallarme en las imágenes del Inconsciente colectivo a las que puedo acceder no por la razón sino por mi capacidad de contarme historias, de pensar míticamente y de llenar de mito y sentido arquetípico mi existencia (y la de los demás). No es una situación sencilla. Observar nuestros abismos, ver el surgimiento de nuestras sombras no es un tema agradable.

El Inconsciente colectivo o la psique, el alma del ser humano está relacionado con los muertos, con los antepasados. Es un mundo que no está en éste directamente, sino que se relaciona con este mundo de una manera en la que me ocupo en esta obra. Dice Jung que "la psique podría ser aquella existencia en la que se encuentra el «otro mundo» o «el país de los muertos». El inconsciente y el «país de los

muertos» son en ese sentido sinónimos”¹⁶. El mundo de los muertos pareciera estar distante del mundo de los vivos, pero no es cierto. La fuerza del Inconsciente colectivo se manifiesta en todas nuestras acciones, ocupa un sistema interior de la cultura, determinando buena parte de las acciones llamadas conscientes. Lo que sucede es que pasa desapercibido pues estamos limitados para leer los contenidos profundos.

Cuando nos acercamos al Inconsciente colectivo se pierden los límites de lo que conocemos. Lo que nos es familiar es el yo, creemos conocernos bien y desde la conciencia nos parece que lo dominamos todo. Pero, el Inconsciente colectivo está ahí para mostrarnos que no es así. Debemos conocer, hacernos conscientes, expandir nuestra consciencia de ese mundo que aparece como una inmensa sombra. Pero, llegar allá no es adentrarse en la propia psicología, nada tiene que ver con eso. Incluso el resultado de la carta natal es el relato de las fuerzas míticas que operan en un sujeto, pero que no le pertenecen. Quizá al conocerlas las pueda identificar, pero eso no quiere decir que no dejen de poseerlo. Es lo que pasa cuando nos enteramos de que el contenido del Inconsciente colectivo nos supera como individuos. Todo nuestro mundo “consciente” es una manifestación de ese mundo inconsciente y saberlo es sentirse de algún modo preparado para el viaje de la contingencia (política, social, familiar, etc., etc.) hacia la transcendencia.

¿Cómo se accede a ese mundo del Inconsciente colectivo? Es el mito el que hace posible esta conexión. El relato mítico logra la revelación de las imágenes poderosas del alma que de otro modo permanecerían ocultas por acción del dogma religioso, de la razón verificable o por su dimensión apabullante de la comprensión. El mito las adapta al mundo conocido. “El mito es el grado de transición inevitable e imprescindible entre el inconsciente y el conocimiento consciente”¹⁷, afirma Jung. No se trata sólo de dar una explicación a lo incomprensible sino de crear una

¹⁶ JUNG, C. G. Recuerdos, sueños y pensamientos, Op. Cit., p. 259.

¹⁷ Ibid. p. 253.

alternativa para hacerse consciente de las fuerzas inconmensurables de los arquetipos, las imágenes ancestrales, los contenidos del Inconsciente colectivo.

Para que haya claridad en esta materia del significado de Mito desde la perspectiva que lo revive como mecanismo de acceso al Inconsciente colectivo, citaré cinco precisiones de Mircea Eliade al concepto:

De una manera general se puede decir que el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, 1.º, constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; 2.º, que esta Historia se considera absolutamente verdadera (porque se refiere a realidades) y sagrada (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); 3.º, que el mito se refiere siempre a una «creación», cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4.º, que al conocer el mito, se conoce el «origen» de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento «exterior», «abstracto», sino de un conocimiento que se «vive» ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5.º, que, de una manera o de otra, se «vive» el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan¹⁸

El mito se vive. Mi experiencia, por estar en otro plano de la realidad diferente al consciente, sólo puede ser entendida desde el pensamiento mítico. Sólo como *mythologeia*, una historia que me cuento y que cuento a otros, y en ese sentido, creación y obra puede explicarse lo que me sucede.

Mi cambio de mentalidad hacia la necesidad de explicarme míticamente los sucesos que me ocurrían y admitir para ellos la calificación de “sobrenaturales”, también

¹⁸ ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Barcelona: Editorial Labor, 1991. p. 13.

contribuyó, el estudio de los autores e investigadores del siglo XX que lograron un acercamiento a las culturas arcaicas para averiguar otro tipo de visiones del mundo en las que el mito está vivo y opera en la cultura. Poco a poco, he ido descubriendo que hay una conexión específica entre todo lo que me ha sucedido. Tiene que ver con el fortalecimiento del pensamiento mítico en mi manera de ver el mundo, con el objetivo de convertirme en una artista cuyo arte entre al servicio de la comunidad, teniendo en cuenta este cambio de mentalidad.

El pensamiento mítico al que estoy integrando mi consciencia consiste principalmente en rememorar de manera muy vívida los fundamentos arcaicos de la existencia humana que “tiene una «historia»: ciertos acontecimientos decisivos tuvieron lugar en época mítica y a consecuencia de ello el hombre ha llegado a ser lo que es actualmente”¹⁹. Pero, el pensamiento racionalista dominante lo ha olvidado, ignora el pensamiento mítico, lo cual no causa que el Inconsciente colectivo, en donde reside el mito con sus figuras arquetípicas, deje de operar desde la oscuridad del alma de los seres humanos.

Algunos mitos específicos a los que mi pensamiento racionalista debe dar paso para comprender los fenómenos especiales que han tenido lugar en mi vida y por los que emprendo esta investigación epistemológica y realizo esta obra de arte, es básicamente el mito del psicopompo: el acompañante de los muertos a su morada final. Otros mitos como el mito de la vida después de la muerte y el mito del eterno retorno, también he considerado. Sin embargo, revelar a mi conciencia la existencia del mito del psicopompo ha organizado la situación vivida y ha dado sentido a mi obra y, por consiguiente, a mi vida también.

Descubrí que estoy viviendo o reviviendo el mito del psicopompo, el acompañante de los muertos en su viaje al inframundo. El psicopompo es entonces la figura que acompaña a los muertos a su morada final. Lo que llama la atención es que el acompañante de los muertos es uno del grupo que ha adquirido este poder gracias

¹⁹ Eliade, Mircea. Op. Cit., p. 45.

a una experiencia iniciática que ha buscado o para la que ha sido elegido. Esta experiencia iniciática lo ha convertido en chamán y le ha conferido el poder de acompañar a los muertos. El chamán, además de ser médico y consejero,

Es siempre el que lleva el alma del muerto a los Infiernos, porque es, por excelencia, psicopompo. Es curandero y psicopompo porque conoce las técnicas del éxtasis; esto es, porque su alma puede abandonar impunemente su cuerpo y vagar muy lejos; puede entrar en los Infiernos y subir al Cielo. Conoce, por su propia experiencia extática, los itinerarios de las legiones extraterrestres. Consigue descender a los Infiernos y subir a los Cielos porque ya ha estado allí. El peligro de extraviarse en esas regiones prohibidas continúa siendo grande; pero, santificado por la iniciación y provisto de sus espíritus custodios, el chamán es el único ser humano que puede afrontar ese peligro y aventurarse en una geografía mística.²⁰

El autor cita ejemplos conocidos por nuestra cultura cristiana que ilustran la idea del psicopompo. Son acompañantes de los muertos algunos ángeles custodios. Para la Grecia antigua, por ejemplo, Caronte era el barquero que ayudaba a las almas a cruzar la Estigia para llegar al Hades. Caronte es llamada la luna de Plutón, planeta regente de mi signo Escorpión. Puedo identificarme hoy con ese psicopompo. Ese es el papel que estoy cumpliendo con las almas de mis hermanos que me han elegido para ser su acompañante y me han dado pruebas de la posibilidad de que pueda servirles en este papel. Con esta revelación conceptual en la que el pensamiento mítico ayuda a explicar el fenómeno incomprensible a la razón del que soy protagonista, esta obra de arte se convirtió en una posibilidad de concebir el arte como trabajo espiritual y al artista como una especie de chamán que reactualiza el mito, lo revive y lo trae a la consciencia colectiva para contribuir a la comprensión del ser en el mundo.

²⁰ ELIADE, Mircea. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México: FCE, 2001. p. 88

El artista como chamán puede abrirse paso al servicio de la expansión de la conciencia mítica en estos tiempos en los que escasean las formas de revelación de los contenidos arquetípicos, pues el chamán, según Eliade “es, además, psicopompo, y puede ser también sacerdote, místico y poeta”²¹. En esta obra de arte, exploro el papel del chamán que hace posible el diálogo con los muertos. Pero, lo hago como artista, es decir accediendo a la experiencia mística a través de la experiencia estética. Como artista soy la primera ejecutora y receptora de la obra y en ese sentido revelo para mí misma las percepciones más sensibles de la condición humana.

Para que la condición de chamán y artista emergiera, se hizo necesario valerse de la tecnología incorporada a la técnica artística. El video ha sido expresión del universo psíquico de los seres humanos desde su creación. Traducir a video y luego a video instalación el diálogo con los muertos incluyó un proceso de introspección que fue encontrando sus caminos en el arquetipo. El arquetipo, como imagen que se repite, se me reveló como la imagen privilegiada para ser llevada a la expresión plástica en el video. La casa como arquetipo se proyecta en mi obra como el lugar de las apariciones de mis hermanos. Las partes de la casa, fundamentales en la comprensión de su imagen, como son las escaleras, las puertas, las ventanas, las camas, fueron develando su peso psíquico en la medida en que las encontré recurrentes en mis sueños. De esta forma, esas imágenes fueron las elegidas para la obra en video que expresó el contenido de mi diálogo inconsciente con los muertos.

De esta forma, a través de la experiencia de volver arte mis sueños, el mito del diálogo con mis hermanos muertos se me fue convirtiendo en una presencia cotidiana. Eso llenó de sentido mi vida y la convirtió casi en un ritual. De ese ritual de observación de mi entorno, construí algunos videos que incluyo en mi video instalación. Esta obra hace un retorno necesario al pensamiento mítico sin el cual

²¹ Ibid. p. 5.

la vida aparece deslucida y falta de sentido. Porque recordemos que para referirse al mito, Eliade expresa:

“Lejos de ser una vana fábula, el mito es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica (...). Todos estos relatos son para los indígenas la expresión de una realidad original, mayor y más llena de sentido que la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la humanidad”²².

No se puede relegar el pensamiento mítico a los pueblos indígenas y hacer como si el Inconsciente colectivo no hiciera presencia en nuestra cultura racional. El pensamiento mítico que organiza el pensamiento ancestral de la humanidad ahora está inmerso en mi vida, a través del arte. Vivencio una apertura de la conciencia al mito y a sus imágenes como suceso vivo del Inconsciente humano que enriquece necesariamente mi vida y expande para mí las limitantes al pensamiento en las que la cultura persiste.

Considero que la obra de arte contribuye a dar comienzo a esta expansión de la conciencia. Hay muchas percepciones y conceptos acerca de lo que sucede después de la muerte. Entre otros conceptos y con arreglo a nuestra investigación, Carl Gustav Jung sugiere que, hasta donde él pudo entender por sus visiones, sueños e investigaciones, la persona que muere, cuando lo hace “transfiere” la conciencia que ha podido desarrollar. Jung se extraña de su observación “pues, según opinión tradicional, son precisamente los muertos los que tienen el mayor saber. Se cree que saben mucho más que nosotros, porque el dogma cristiano admite que «en la gloria» miraremos la verdad «a la cara». Sin embargo, posiblemente las almas de los muertos no «saben» sino lo que sabían en el momento de su muerte y nada más. De ahí sus esfuerzos por penetrar en la vida

²² ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Óp. Cit. p. 250

para participar en el saber de los hombres”²³. El pensamiento racional todavía se resiste a convencerse de estas experiencias de comunicación con los muertos que se relatan en esta obra. Pero, incluso Jung admite a su manera el camino de revivificación del mito de la vida después de la muerte que he seguido al traducir al arte mi experiencia mística, un poco llevada de su mano y con la convicción de que mi experiencia ha sido genuina.

De los muertos, Jung afirma:

Frecuentemente tengo la sensación de que nos rondan y esperan saber la respuesta que les daremos de los vivientes, es decir, de aquellos que les sobreviven y viven en un mundo continuamente cambiante y recibir respuestas a sus preguntas. Los muertos preguntan como si no dispusieran de la sabiduría total o de la consciencia absoluta, como si tan sólo pudieran penetrar en el alma corporal de los vivientes. El espíritu de los vivientes parece tener por lo menos una ventaja respecto al de los muertos, concretamente la capacidad de lograr conocimientos claros y decisivos. El mundo tridimensional en el tiempo y en el espacio me parece como un sistema de coordenadas: se separa en ordenadas y abscisas lo que «allí», en la intemporalidad e inespacialidad, puede mostrarse²⁴.

Y esta revelación que hace, al contrario de parecer un delirio de su madurez, es para nosotros hoy día plenamente posible a la luz de las teorías alternativas para definir la vida y el universo que surgen gracias a los postulados de aleatoriedad de las partículas cuánticas. Tan solo un ejemplo de estas teorías científicas surge desde la Biología molecular. La teoría se conoce como *biocentrismo* y ha estado desarrollada por Robert Lanza a partir de la física cuántica y del experimento de la doble rendija. El postulado indica que la vida puede ser una simulación de una realidad, que depende del observador para existir: “Nada tiene existencia, a menos

²³JUNG, Carl Gustav. Recuerdos, sueños y pensamientos. Op. Cit. p. 251.

²⁴ Ibíd. p. .251

que usted, o yo, o alguna creatura viva lo perciba; y la manera como la realidad es percibida tiene una influencia adicional sobre esa realidad”²⁵. Esta teoría acerca de la naturaleza de la vida afirma que la muerte no existe pues todo pertenece a la mente. Sólo para citar uno de estos postulados de la ciencia, surgido a partir del cambio de paradigma sobre el tiempo y el espacio, en las ciencias básicas.

Si biólogos y neurocientíficos están poniendo en duda la posibilidad de que este universo no sea el único y están ampliando los horizontes de percepción, es posible abrirse a las opciones de que existan ciertos fenómenos que no son todavía comprensibles a la razón ni son producto de la imaginación. Estos fenómenos, similares a los que me han sucedido e integran el corpus inspirador de esta obra de arte, son un reto a la manera de pensar tradicionalmente científica. Para explicar estos sucesos es necesario remitirse a un pensamiento más arcaico como es el pensamiento mítico y el pensamiento arquetípico, propios del mundo inconsciente colectivo.

El mito de la vida después de la muerte es de recurrente afirmación en este trabajo y por eso me referiré a lo que de este rito piensa Carl Gustav Jung: “Aunque no sea posible aportar una prueba válida sobre la vida del alma después de la muerte, existen, sin embargo, vivencias que dan que pensar. Yo las defino como signos, sin pretender ser lo suficiente osado para atribuirles el significado de conocimientos”²⁶. Es así como a partir de estos “signos” o revelaciones que he tenido con ocasión de la muerte de mis hermanos y de mi accidente, elaboro esta obra de arte que propongo desde mi subjetividad, sin atreverme a teorizar más allá de llamar a la necesidad de tomar en cuenta al Inconsciente con sus contenidos míticos cuya observación pueden dar mayor color y sentido a la vida de los seres humanos. Encuentro, junto a Jung, que “dado que el inconsciente tiene mejores fuentes de información a causa de su espacio-tiempo-relatividad que la consciencia, la cual

²⁵ LANZA, Robert. Una nueva teoría del universo. Con la vida en la ecuación el biocentrismo crece con la física cuántica”. En: Elementos, ciencia y Cultura. Universidad Autónoma de Puebla. 2007: vol 14. p. 5. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/294/29406701.pdf>

²⁶ JUNG. Recuerdos, sueños y pensamientos. Óp. Cit. p. 252-253

sólo dispone de las percepciones sensoriales, somos instruidos en relación con nuestro mito de la vida después de la muerte, acerca de los escasos datos del sueño y de manifestaciones espontáneas semejantes del inconsciente”²⁷. Por eso, aprecio y valoro las visiones y la información que me ha llegado proveniente de mis sueños y de una relación especial, subjetiva y profunda, valiosa íntimamente para mí, con mis familiares muertos, como parte de una riqueza inconmensurable que me aporó a mi propia vida y que comparto con mi comunidad en forma de obra de arte.

Por otra parte, es importante referirme a lo que sucede con respecto a la percepción del tiempo en la obra de arte. En verdad, así como se percibe una realidad más allá de la conocida, también el tiempo cambia si se entiende desde un punto de vista onírico y mítico. La obra de arte sucede en un tiempo mítico, anterior al tiempo histórico. El tema de esta obra de arte específica que se alimenta con la analepsia del sueño, los recuerdos y las evocaciones inconscientes enfatiza este carácter atemporal que no es exclusivo de la obra de arte. Los referentes para esta obra están por fuera de la historia, subyacen en otra manera de pensar que es la mítica, la ancestral. Así se refiere Mircea Eliade a la idea recurrente del retorno de los muertos, tema de esta obra y su relación con un tiempo ahistórico: “tanto en el Oeste como en el Este de Europa, el complejo sintetizado en el culto del “visitante” (almas de los muertos, dioses, etcétera), se ha desarrollado antes de la época histórica”²⁸. Este tiempo mítico que ya sucedió o que está por venir, que a veces tiende sus puentes a las teorías cuánticas que transforman también el tiempo y el espacio, es el tiempo de la obra.

Aquí se suspende el tiempo un poco. Y de igual forma lo afirma Eliade, sucede a la percepción del tiempo en las comunidades primitivas cuando se vivían los ritos tradicionales de renovación del tiempo o del año que era cuando regresaban los muertos a visitar a los vivos. “¿Cómo la invasión de las almas de los muertos podría ser otra cosa que el signo de una suspensión del tiempo profano, la realización

²⁷ Ibid. p. 256-257.

²⁸ ELIADE, M. El mito del eterno retorno. p. 47.

paradójica de una coexistencia “del pasado” y del “presente”?²⁹. Esta obra corresponde a una celebración, una evocación de ese regreso necesario del pensamiento mítico propio de una época *ahistórica*, cuando se dio inicio y sentido a la vida de los seres humanos y se renovaba este sentido con la pervivencia del mito.

²⁹ *Ibíd.* p. 45

4.3. REFERENTES ARTÍSTICOS

Este trabajo busca, entre otras cosas, que la vida sea una sola con el arte. La mejor manera en la que esto se cumple, es a través de comprender la existencia de un mundo paralelo a lo conocido, que yace inmerso en nuestra psique y que es alimentado desde antaño por las imágenes arquetípicas. Este mundo es el inconsciente y se le llama colectivo para reafirmar su condición impersonal.

Algunos artistas han sostenido una relación muy cercana con el inconsciente. Esto es, con la corriente de los mitos que vienen desde el principio de la humanidad. Mencioné algunos acercamientos en los antecedentes, refiriéndome a los románticos, los simbolistas y los vanguardistas como precedentes en la realización de viajes incursiones osadas al mundo del inconsciente.

Son los artistas los que han sido capaces de asumir la realidad de su inconsciente y entregarse a ella. Lo hizo Dante, al final de la Edad Media, que viajó con su imaginación al mundo de los muertos y creó la estructura de ese mundo predominante en el imaginario de la época. En verdad, más allá de la cultura popular, enriquecida por los mitos desde siempre y para siempre, la civilización occidental no ha tenido sino en sus escritores y artistas las únicas opciones para conocer al Inconsciente. Una de las artistas que más me inspira en esta incursión en el mundo de los muertos es Hilma Af Klint, quien creó su medio y su camino hacia este reino.

Ilustración 3. Hilma Af Klint



4.3.1 Hilma Af Klint. Es una artista sueca nacida en Estocolmo en 1862. Estudió en la Real Academia de Bellas Artes, en donde se graduó con honores en 1887. Siendo muy joven se involucró con el espiritismo y la teosofía. Creó un grupo con cinco amigas pintoras denominado *Las Cinco* que se reunían una vez a la semana para practicar el esoterismo y pintar. Este tema inspiró sus obras futuras, que estaban soportadas en la escritura y el dibujo automático, lo que la llevó a liberarse de su formación académica.

En los primeros trabajos de Klint se encuentra una serie denominada *las pinturas para el templo*, producida entre 1906 y 1915. Fueron 193 pinturas que se generaron a través de la práctica espiritista de la artista como medio. La práctica del espiritismo la llevó al convencimiento de que existía otra dimensión que el ojo no podía ver. Decía que cuando ella se encontraba en trance, un espíritu guiaba su mano al momento de producir sus creaciones, sin ningún tipo de dibujo previo. Según afirma en su libro de notas: *“los cuadros fueron pintados por mí directamente, sin dibujo*

*preliminar, y con gran energía. Yo no tenía ninguna idea de lo que representaban las imágenes, y sin embargo trabajaba rápida y segura, sin retocar una sola pincelada.*³⁰ Serie que fue encargada por su guía Amanuel, con la advertencia de que solo podían ser vistas por el público 20 años después de su muerte, pues la humanidad no estaba preparada para ver sus obras, advertencia que dejó plasmada en su testamento. Las series abstractas de Hilma Af Klint empezaron en 1906 con la serie pinturas para el templo, que la llevo hasta 1915, con algunos intervalos, que le permitieron desarrollar otras series, como la de 1907 denominada los 10 mayores, la de 1908 llamada *evolución*, la de 1913 *el árbol del conocimiento*, la de 1915 *el cisne y la paloma* y la de 1917 *átomo*.

La serie de *pinturas para el templo*, consta de tres pinturas denominadas *retablos*, cargadas de conceptos teosóficos, como el espíritu que desciende a la materia denominado involución representado por el triángulo invertido, y la materia que asciende al espíritu, denominado evolución, representados por el triángulo y el círculo, lo que simboliza el viaje del alma y la búsqueda espiritual del hombre por la unidad cósmica.

³⁰ MÜLLER- WESTERMANN, Iris, WIDOFF, Jo, et al. Hilma af Klint. Pionera de la abstracción, citado por: PASI, Marco. Hilma af Klint, el esoterismo occidental y el problema de la creatividad artística moderna. Boletín de Arte. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga. 2014. No. 35, p. 45

Ilustración 4. Retablo, No 1, No 2 y No 3, Grupo X, de la serie pinturas para el templo: 1915



La serie de *los 10 mayores*, es su obra más monumental. Se trata de pinturas de un tamaño de 321cmx240cm donde la artista representa las cuatro etapas del ser humano: la niñez, la juventud, la madurez y la vejez.

Ilustración 5. Los diez mayores, Niñez y juventud, Foto: Albin Dahlström, Moderna Museet, Estocolmo.1907.



Ilustración 6 Los diez mayores, madurez y vejez, Foto: Albin Dahlström, Moderna Museet, Estocolmo.1907.



Entre 1914 y 1915 realiza la serie *el cisne*, en estas pinturas Af Klint experimenta diferentes niveles de abstracción. Temas como la polaridad los representa con un cisne negro y una paloma blanca, en busca de la unidad. Estas obras están cargadas de simbolismos. El cisne simboliza la manifestación y la paloma, el amor.

Ilustración 7. La paloma y el cisne, 1914



En los libros de notas y cuadernos de bocetos ilustra el proceso pictórico de su trabajo, así mismo, el significado del color, el simbolismo y los conceptos teosóficos, que le imprime a sus obras.

Ilustración 8. Cuaderno de notas, 1919.

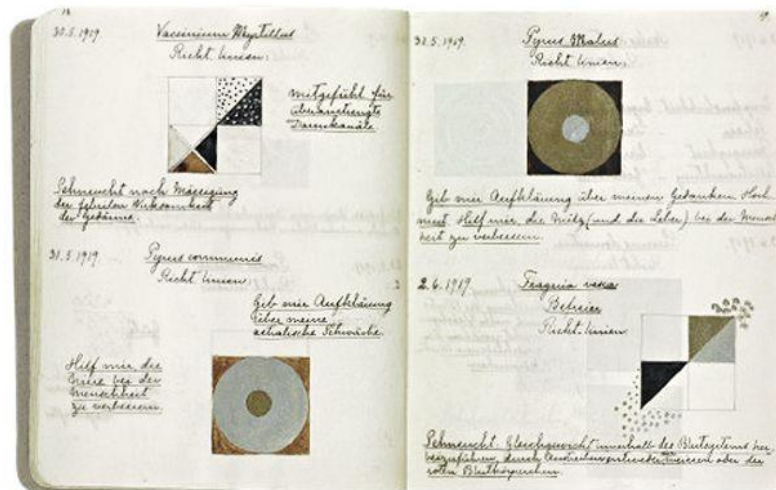
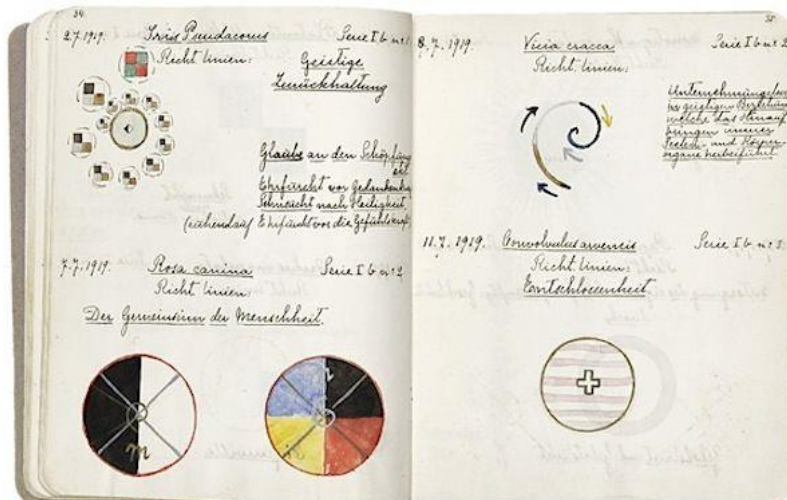


Ilustración 9. Cuaderno de apuntes y bocetos, 1919.



En cuanto al color, para la artista Af Klint el blanco es el más sagrado; el azul representa la naturaleza, considerada real y poderosa; el amarillo, el esplendor de la luz, que es la base del conocimiento y la masculinidad; el azul, lo femenino y el verde, la fusión de los dos.

Temáticas como la evolución espiritual y la dualidad de espíritu y materia, son evidentes en sus obras, las que representa con los espirales y el caracol.

Ilustración 10. Hilma Af Klint El cisne, n 17, 1914-1915



Ilustración 11. Hilma Af Klint Evolución, n. ° 15, grupo IV, la serie. Estrella de siete puntas, 1908.



Del abundante trabajo pictórico y de los diferentes escritos, se puede deducir que la obra de la artista Hilma Af Klint está cargada de simbolismo. En la composición de sus obras siempre estaba presente la dualidad, el conflicto entre contrarios para buscar la unidad, la luz sin la oscuridad, lo espiritual sin lo material, lo masculino sin lo femenino³¹.

La primera vez que el mundo del arte conoció la obra de Hilma Af Klint fue en 1986, en la exposición *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, en Los Ángeles County Museum of Art. Pero, solo hasta el año 2013 se conoce una gran representación de su obra, cuando el director del museo Moderna Museet de Estocolmo, Daniel Birnbaum, recibió una gigantesca caja de madera que contenía pinturas entre óleos y acuarelas junto a incomprensibles diagramas matemáticos y unos quince mil cuadernos que narraba el proceso creativo de la artista Af Klint. Ella no había tenido hijos y un sobrino había heredado todas sus pertenencias, pero él nunca creyó que lo que pintaba su tía tenía valor. Su familia, extremadamente religiosa, no percibió el contenido esotérico de algunos lienzos y por tal motivo prefirió ocultarlos en un depósito durante décadas. Hasta que el dueño del depósito exigió que lo desocupara y su sobrino, sin saber qué hacer con esas cajas, las envió al museo de Estocolmo.

³¹ PASI, Marco. Hilma af Klint, el esoterismo occidental y el problema de la creatividad artística moderna. Boletín de Arte. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga. 2014. No. 35, p. 45

Ilustración 12. Vista de la exposición Hilma af Klint: Pionera de la abstracción.
Foto: Poul Buchard / Brøndum & Co. Cortesía: Louisiana Museum of Modern Art.

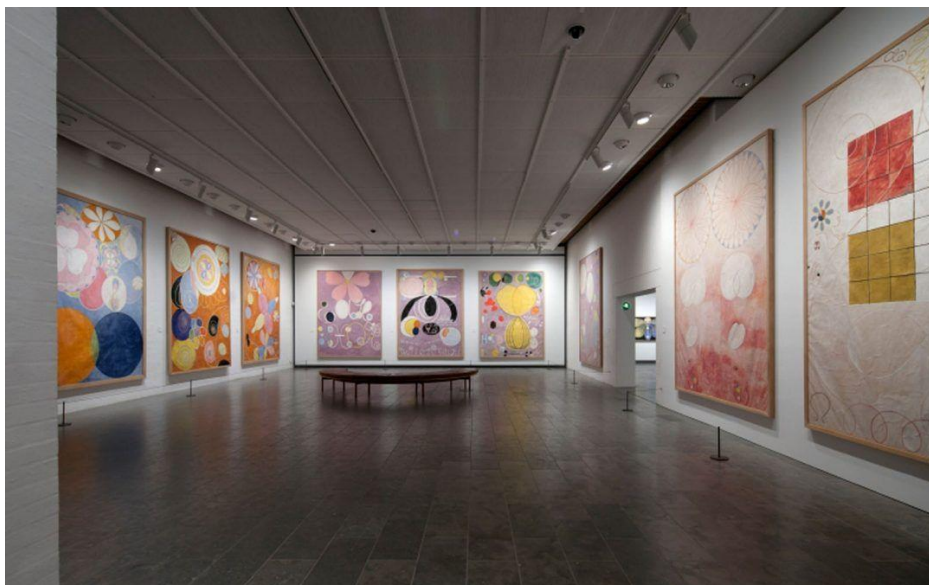


Ilustración 13. Moderna Museet de Estocolmo de la obra de Hilma af Klint, de la serie Los diez mayores.



La obra de la artista Hilma Af Klint es el resultado de una consagrada formación académica, de la que se graduó con honores, y de su incansable inquietud espiritual que la llevó a hacerse miembro de la Sociedad Teosófica y más tarde a estudiar antroposofía. Motivada por las experiencias personales e influenciada por el momento histórico y el contexto social que estaba atravesando, como el cambio de siglo XIX al XX, el descubrimientos de los rayos X y de las ondas electromagnéticas, que marcaba lo intangible y la posibilidad de ver el interior de las personas, sumado al enfrentamiento entre la ciencia y la religión, tras conocerse las traducciones de textos sagrados de otras creencias y los desarrollos científicos, la artista se interesa por temas religiosos, místicos y esotéricos.

Este referente es importante para mi trabajo de tesis, por ser una artista que trabaja la parte espiritual en sus obras, desde el campo de las experiencias personales. De manera diferente a los que han trabajado la espiritualidad, desde el ámbito conceptual, fruto de la interpretación de libros místicos y esotéricos.

4.3.2 Cristian Boltanski. Artista francés cuya su carrera ha producido obras basadas en los recordatorios del inevitable paso de la vida. Su compromiso tanto con la muerte como con la supervivencia ha provocado brillantes comparaciones con la poesía del poeta romántico inglés John Keats. Al mismo tiempo, ha sido señalado de pornográfico y explotador, particularmente cuando su fascinación por el Holocausto es más evidente.

Durante los últimos años, ha estado creando instalaciones que exploran su interés por la identidad, la narrativa y la biografía. En estas instalaciones inquietantes utilizan bombillas y sombras. Al reconstruir las historias familiares, se involucra simultáneamente en un inventario de la creación real y voluntaria del mito.

Ilustración 14. Christian Boltanski. Ir y venir, parte I 21 de febrero- 10 de marzo de 2001. Nueva York.

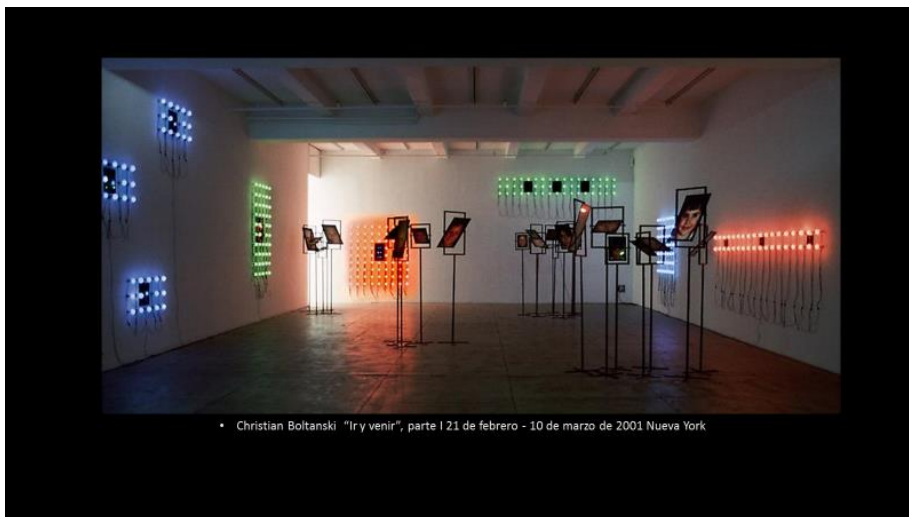


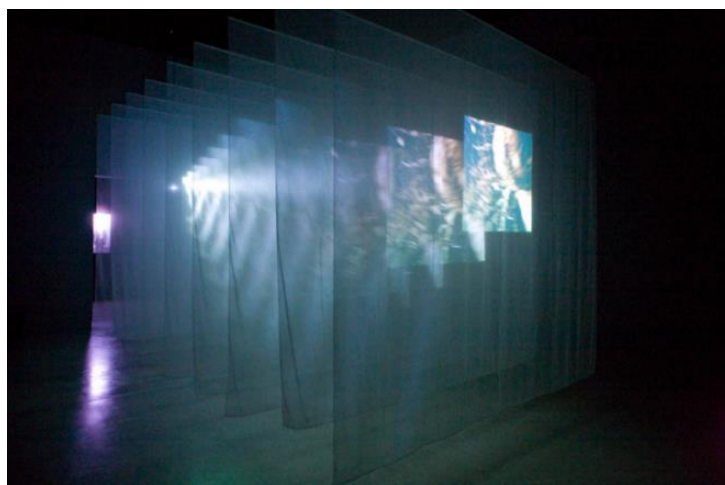
Ilustración 15. Reflexión, 2000, parte 2 400 espejos negros, 9 racks de ruedas con transparencias, suspendidas en sábanas de tela.



4.3.3 Bill Viola. Artista nacido en Nueva York. Utiliza los nuevos medios en la construcción de sus obras: instalaciones, películas, entornos sonoros, obras en video en pantalla plana con temáticas alrededor de las experiencias y preocupaciones de la condición humana, tales como el nacimiento, la muerte y la conciencia. El paso de las ideas sobre perfección social a la idea de autoperfección constituyó un momento muy decisivo. Este cambio fue motivado por su descubrimiento de la religiosidad oriental y de los místicos cristianos, en lo que parece una búsqueda de una espiritualidad transversal. Su inquietud espiritual y artística le llevó a viajar por todo el mundo, realizando numerosas grabaciones de artes y performance tradicionales en las Islas Solomon, Java e Indonesia.

Un tema constante es la exploración de la dualidad: difícilmente podemos saber qué buscamos a menos que sepamos lo opuesto. Sus preocupaciones giran alrededor de la conciencia y experiencias humanas, como las emociones contrarias: la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, la acción y la calma, la fuerza y la tranquilidad y otros sentimientos espirituales similares. Su carrera está influenciada por su profundo interés en tradiciones místicas, especialmente la filosofía Zen, la teología mística cristiana y el sufismo.

Ilustración 16. Velos (The Veiling), 1995, Instalación de vídeo y sonido



*The passing*³², es un video experimental, en el que el artista retoma dos momentos: la muerte de su madre y el nacimiento de su hijo. Los dos ocurren en épocas muy diferentes. Estos acontecimientos llevaron al artista a cuestionarse sobre el sentido de la vida, la razón de la existencia del ser humano en el universo, los elementos naturales y la galaxia, el origen del espíritu y el cuerpo en relación con su final. Es un video de 54 minutos, donde se muestran escenas del artista respirando con dificultad en su cama, despertándose aterrorizado y volviéndose a quedar dormido.

Ilustración 17. Bil Viola. The Passing.



Estos artistas, son importantes para mi proyecto, por la técnica audiovisual y la temática de sus obras, las que me acercan a mi intención y a la estética de relatar mi experiencia sobrenatural con mis hermanos, donde he servido de guía a mis hermanos al conducirlos al momento de la muerte al lugar al cual le ha sido asignado.

³² VIOLA, Bill. The passing. Disponible en la Internet en: <https://www.youtube.com/watch?v=JRW8sHDzBmQ>

4.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

“Cuando Carlos salió del cuarto me acerqué a la cama, me senté a su lado y me incliné sobre él: sus ojos suplicantes se cruzaron con los míos por última vez. ¿Qué me quería decir? ¿Qué lo ayudara a vivir? ¿O que lo ayudara a morir? A vivir, por supuesto, él nunca quiso morirse”.
(Fragmento de *El desbarrancadero*, de Fernando Vallejo,
Leído por casualidad, al iniciar la escritura de este trabajo).

Esta obra se trata de la vivencia del mito del psicopompo en el que me he convertido al servir de canal para que mis hermanos muertos alcancen su morada final. He aceptado que tengo una especie de comunicación con el inconsciente, a través del estudio de los teóricos que dieron luces sobre esta materia en el siglo XX. Si bien sé que el inconsciente es impersonal, que en él perviven las imágenes arquetípicas y se diluye el “yo”, también sé que es la morada de los antepasados y de los muertos que de alguna manera regresan a conversar con los vivos y es un hecho aceptado por ciertas culturas, distantes a la nuestra.

La única comunicación con el inconsciente son los mitos. Relatárselos suele ser la manera en la que las comunidades arcaicas tienen mejor relación con el inconsciente, enriquecen su vida consciente, dándole un sentido trascendente que quizá hace bastante falta a nuestra cultura, dominada por los puntos de vista de la razón demostrable. Por eso, mi obra consta de, además de una video instalación en sala, estos relatos de mi vivencia real del mito, que narran paso a paso mi conversión en psicopompo o acompañante de los muertos, según mi experiencia de amparar a mis hermanos en su agonía y de mantener con ellos una comunicación después de su muerte.

Se narrarán sueños, premoniciones y sucesos inexplicables como extrañas exenciones de pagos comerciales o el hallazgo inexplicable de objetos perdidos por pistas recibidas de la mano de mis hermanos, en sueños. Lo más impactante para mí es, sin duda, el hecho de haber tenido un accidente del que salí muy herida. Extrañamente, es algo que suele pasarle al psicopompo en algunas culturas, según los teóricos.

Los invito a seguir mis siguientes relatos, que son parte fundamental de la obra.

4.4.1. Historia de mi hermana. En febrero de 2011, a mi hermana Angélica le diagnosticaron cáncer. Tenía 44 años. Su vida había sido una con la mía. Miles de lazos nos entretejían en todos los sentidos. Alguna vez, antes de su enfermedad, nos habíamos puesto de acuerdo ella y yo en que, si alguna de las dos moría primero, intentaría informarle de algún modo a la otra cómo es la muerte. Ineluctablemente, esto fue lo que sucedió.

La muerte de mi hermana me dejó con un profundo sentimiento de culpa por la siguiente razón específica: si bien, durante su enfermedad la asistí en todo momento como su enfermera, su compañera y su sostén, a la hora de su muerte no pude soportar y me retiré de la sala de cuidados intensivos. Estaba ya demasiado agotada por jornadas extensas de lucha por su vida, junto a ella. Ella me había pedido que no la dejara morir sola. No la dejé sola un minuto mientras padecía la enfermedad, pero mis fuerzas cedieron justo antes de que dejara de existir. Ese hecho me llena todavía de un gran remordimiento que no alcanzo a saber cómo resolver.

Lo que tengo por afirmar es que he vivido y sentido la presencia de mi hermana después de su muerte en sueños, en visiones y en acciones que puedo catalogar como *provenientes de ella o causadas por ella*.

La primera vez que sucedió fue cuando sufría yo la presión de no saber qué hacer con sus cenizas. Antes de agravarse, mi hermana me había indicado cómo debía proceder en caso de que no pudiera recuperarse y muriera: debía mantener su

ataúd cerrado y una foto suya para quien quisiera mirarla. Me dijo que la cremara para “no darles gusto a los gusanos”. Cuando hablamos de eso, terminó diciéndome solamente que no se iba a poner a complicarme la vida con las cenizas. Llevaba más de un mes con las cenizas en mi casa, cosa que mortificaba a mi mamá. Empecé a pensar en mi hermana, cada noche. Quise que ella misma me orientara en dónde poner las cenizas. La familia sugería un osario. Pero mi hermana fue en vida un espíritu muy libre y entonces, yo me negaba a que las cenizas se guardaran en un osario.

Cerca de un mes después de su muerte, mi hermana apareció en mis sueños. Estábamos juntas, en el lugar en el que solíamos encontrarnos para almorzar, una vez al mes. Es un restaurante en el páramo de Berlín, en la vía que conduce de Cúcuta a Bucaramanga. Se llama Piedra parada. Vivíamos separadas en esas ciudades vecinas y no queríamos perder nuestro contacto. Allí nos veíamos.

En el sueño, ella me dijo que estaba muy bien en donde estaba. Yo le pregunté que si era bonito allá y ella me respondió que era más que bonito, precioso. Me dijo que al morir la había recibido mi hermano y mi papá. Le expresé que necesitaba saber qué hacer con las cenizas. En ese momento, ella extendió su mano y lanzó algo así como unas flores a un lago. Desperté y me di cuenta de que mi sueño me quiso mostrar dónde podíamos dejar las cenizas de mi hermana. Sin embargo, creo que fue ella la que me lo mostró. Ella fue la que regresó a mí en sueños. En el fondo de mí sé que es ella la que se comunica conmigo, desde ese momento. Pienso que regresó a decirme que estaba bien pero también a ayudarme a vivir con mayor seguridad y aliviada de remordimientos. Ahora, el problema fundamental para mí ya no era el dolor de haberla perdido sino cómo procesar esta información y esta presencia suya recurrente.

Siempre he tenido presentimientos de lo que está por suceder. Una vez tuve la sensación de que algo malo pasaría. Era el día de navidad, antes de su muerte, y fuimos a Cúcuta a pasar la fiesta con toda la familia en la casa de mi hermana. Al abrazarla, sentí una ola de fatalidad que no puedo sino describir con palabras como

un mal presagio. Fue tanto así, que me devolví a donde mi madre y le dije que algo terrible estaba por suceder. Todavía no sabíamos que mi hermana estaba enferma. No pasaron seis meses desde ese día hasta que mi hermana murió.

Luego de la muerte de mi hermana sobrevino mi accidente. Este accidente es importante porque también hace parte del proceso de esta obra. Relataré con detalle esta circunstancia en el proceso de este trabajo.

4.4.2. Historia de mi hermano. La muerte de mi hermano también integra el corpus de esta obra. Mi hermano había padecido una enfermedad desde niño y, desde nuestra juventud, siempre había estado a mi cuidado. Al contrario de mi hermana, que sí había manifestado ya su deseo de marcharse por el sufrimiento que la aquejaba, mi hermano se resistía a morir. Aferrarse a la vida hace parte de la relación de nuestra cultura con la muerte.

A mi hermano sí me aseguré de acompañarlo hasta el final. Estaba agitado e inquieto en el momento de su muerte. Lo abracé y le hablé al oído. Le dije que se podía ir tranquilo pues había luchado suficiente, que ya no luchara más, que se podía marchar. Le expresé que yo iba a cuidar de mi mamá y que yo misma iba a estar bien. Le dije que lo iba a acompañar hasta que terminara este trance y que él estaría junto a mi padre y a mis hermanos muertos. Allá estaría descansando, que se dispusiera a disfrutar de la gloria y el descanso eterno.

Ante mis palabras, su rostro de desespero se suavizó. Ya dejó de fruncir el ceño y surgió un rostro más sereno. El médico me interrumpió y me separó de él cuando ya todos los instrumentos habían sido desconectados. Pero, yo sentía de cierto modo que podía haberlo acompañado más.

Empecé por el camino regular en estos casos. Lo que se recomienda y es popularmente aceptado es “hacer un duelo”. Hacer el duelo por mi hermana me fue muy difícil por el remordimiento de no haberla acompañado en sus últimos minutos. Con la muerte de mi hermano la dificultad superior para mí fue saber que él no quería morir. No quería irse. A estos sentimientos de dolor que inundaban mi

realidad y consumían toda mi atención se juntaron los sueños, las visiones y la persistente certeza de que ellos estaban comunicándose conmigo. Seguí la recomendación y empecé a hacer mi duelo, valiéndome de las herramientas que mi educación espiritual me había proporcionado hasta el momento. De modo que oraba, meditaba y revisaba mis sueños y visiones, preguntándome por qué sucedían y tratando de darle un sentido a todo. Pero, no fue ni era suficiente. No encontraba alivio en la oración. Al no encontrar respuesta ni sentido en mi mente racional para la presencia recurrente de mis visiones y mis sueños mi angustia y mi desazón aumentaban. La presión de la presencia inexpressable de estos mensajes fue en aumento hasta que ya no pude sino admitirla.

4.4.3. Historia de mi accidente. Mi hermana enfermó y en seis meses la enfermedad la derrotó. En esos meses fui su enfermera. Había contado ya que cuando murió, no resistí el agotamiento y salí de la escena de su muerte, minutos antes. Lo cierto es que todavía me duele haberlo hecho, pues ella me había pedido que no la dejara sola, a pesar de que ella nunca me haya hecho un reproche en los sueños y visiones que después he tenido con ella.

Ella me había indicado en sueños, en la primera aparición suya, el lugar que ella prefería para que reposaran sus cenizas. En efecto, los miembros de mi familia fueron a ese lago en Berlín, Santander y lanzaron allí sus cenizas. Esto sucedió sin mi presencia, pues debí viajar a Buenos Aires a donde me había inscrito para estudiar un doctorado. Llegué el domingo 15 de agosto; el lunes era la entrevista. Pero, resultó ser domingo de elecciones en Argentina por lo que mi entrevista quedó aplazada para el martes. El lunes fue como un día festivo, entonces decidí tomar un taxi y visitar las afuera de Buenos Aires. El conductor me recogió en el hotel. Me llevó fuera de la ciudad. De repente, a toda velocidad, el carro se desestabilizó y nos salimos del camino, dando vueltas en el aire. El carro saltó por una zanja en la que no caímos por suerte, pues hubiera sido fatal. La misma gente que vino a auxiliarnos comentaba que era físicamente imposible que el carro no hubiera caído a la zanja. El carro quedó volteado. Como pude me arrastré y salí. Me puse de pie,

pero pronto sentí que no era capaz de mantenerme así y me acosté en el suelo. Escuchaba quejarse al conductor que sí había quedado atrapado. Pronto, muchas personas vinieron en nuestra ayuda. Una persona me recuperó mi portafolio que contenía mis documentos y lo puso bajo mi cabeza. Yo me preocupaba por el conductor pues, me sentía adolorida, pero me sentía bien.

Nos llevaron a los dos en ambulancia a una clínica cercana. Todo este tiempo estuve consciente, hasta que llegué a la clínica y me aplicaron un calmante. Al despertar, recordé que en los sueños había visto a mi hermana mirándome y sonriendo, prolongadamente. No pasó mucho tiempo antes de que me informaran que tenía cinco fracturas en la columna, en la pelvis y en la región lumbosacra.

Quise venirme a Colombia, quise llegar como pudiera. No sabía qué decirle a mi mamá, que acababa de perder a una hija y que estuvo a punto de perderme también. Llegué a mi país en un vuelo difícil. No podía ni caminar ni sentarme y así permanecí durante meses en terapias y recuperación.

Hoy, al elaborar la investigación teórica para este trabajo de grado, me encuentro con que quizá este accidente hace parte de una especie de despertar de mi conciencia a otra realidad que me espera como ser humano y como artista y que involucra los contenidos inconscientes y la constatación de que el arte puede reavivar el mito, a la manera en la que lo hicieron las comunidades arcaicas. Llenar todo de sentido mítico, incluso un accidente, hace que la vida cobre una belleza inigualable. Este embellecimiento de mi propia vida lo hago a través de este trabajo, de manera voluntaria, pero a la vez, siento que una fuerza que todavía no comprendo del todo y que percibo un poco como algo exterior a mí, me conduce a revelar los contenidos arquetípicos de lo que me sucede.

Pues bien, Mircea Eliade en el Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis, revela una y otra vez que, al chamán en ritos de iniciación, documentados en comunidades arcaicas de muchas partes del mundo, lo hacen pasar ciertas pruebas en las que se enferma, se intoxica o se le rompen los huesos:

“se dan también "enfermedades", ataques, sueños y alucinaciones que deciden en poco tiempo la carrera de un chamán. No nos importa gran cosa saber si estos éxtasis patógenos se produjeron efectivamente, o si fueron imaginados o, por lo menos, enriquecidos ulteriormente con recuerdos folklóricos para terminar por ser integrados en la mitología chamánica tradicional. Lo esencial nos parece la adhesión de tales experiencias; el hecho de que justifican la vocación y la fuerza mágico-religiosa de un chamán, y que son invocadas como la única convalidación posible de un cambio radical de régimen religioso”³³.

El estado de iniciación se presenta en un comienzo como una enfermedad. En el caso que nos ocupa, nos referimos a una enfermedad real. Me costó más de diez meses caminar. Durante la recuperación, soñé varias noches con mi hermana. Ella llegaba y me tomaba de la mano en el sueño, me llevaba a pasear. Llegué a sentir que ella me hacía la terapia de recuperación. Para levantarme, en estado de vigilia, me apoyaba en un bastón con mi brazo derecho y pronto empecé a sentir un profundo dolor en el pecho. Me hice analizar y resultó que tenía partido también el hueso que conecta el esternón con la clavícula. El hueso había sellado irregularmente; en esa zona había puesto más esfuerzo del acostumbrado.

4.4.4. Regalos de mi hermana. No sé por qué se me había roto los huesos, pero en ese tiempo siempre soñé que mi hermana me sonreía. El dinero del doctorado lo gasté en la sobrevivencia de mi familia y de mí misma mientras me recuperaba. Entonces tres cosas pasaron que fueron regalos directos que me beneficiaron a mí y que relaciono con una asistencia remota de mi hermana, sobre todo el último de ellos.

Un amigo me prestó un lugar en su oficina para que empezara otra vez. No tenía escritorio. No me quedaba nada de dinero, sólo 400 mil pesos. Decidí que

³³ ELIADE, M. Óp. Cit. p. 6

necesitaba un escritorio para atender a las personas e invertí mi único dinero en uno de esos. Pagué con tarjeta débito. Al llegar a la oficina e instalar el escritorio recibí en mi teléfono un mensaje que decía que el pago había sido revertido. El escritorio se quedó siempre en mi oficina, el dinero me fue devuelto y lo invertí en la familia mientras empecé a ganar.

En los momentos más críticos, después del accidente, sucedió que esperaba con preocupación la llega de la factura del servicio de telefonía. No había con qué pagarla, nadie tenía en la casa. La factura llegó por 0 pesos. Cero (0) pesos, sin ninguna explicación.

El último regalo que relataré me dejó más cuestionada que los demás. Había pagado los materiales para una remodelación del baño que beneficiaría a mi hermana en las crisis de sus quimioterapias, pues contenía una tina que instalaría en el baño de mi habitación, en donde la cuidaba a ella. Ella no supo de la tina que yo le había regalado y murió antes de que la remodelación fuera hecha. A mi regreso, quise que continuáramos con la remodelación del baño, pero ya sin la tina. El almacén aceptó la devolución y cambié el valor de la tina por una nevera, un horno y otros enseres. Cuando llegaron los materiales a mi casa, llegó con ellos la tina. El almacén nunca la cobró. Era un regalo para mi hermana, pero terminó siendo un regalo para mí que creo que ella me dio.

4.4.5. Regalos y otros detalles de mi hermano. Mi hermano enfermó en 2018. Ya había tenido ocasión de entregarle a él años de mi vida cuidándolo de su padecimiento del corazón. Nuestro caso fue documentado en revistas nacionales e internacionales, pues mi hermano es el único paciente sobreviviente de dos trasplantes de corazón. Se le practicó el primero en 1991. El corazón funcionó cerca de medio año y un día dejó de funcionar. Mi hermano tuvo que encontrar un corazón lo más rápido posible. Se le practicó el segundo trasplante y éste sí resistió hasta su muerte. Mi hermano murió por el ataque de una bacteria en el pulmón que le

ocasionó un paro respiratorio. El día de su muerte, como ya relaté, lo acompañé y le pedí que se tranquilizara. A su interminable lucha por la vida me refería cuando le dije que ya era hora de que se fuera a descansar.

Una semana antes de su muerte, hice un vídeo para una materia de mi carrera de Artes. El video era acerca del viaje. No sé por qué, pero lo hice en su habitación y fue su ropa la que empaqué y saqué. Este video puede verse en mi obra. Todavía me parece un poco duro que haya tenido el acto inconsciente de empacar su ropa.

Pronto, después de su muerte, soñé con mi hermano. Él me contó que estaba bien, que nuestro padre y hermana habían venido a recibirlo, que estaba con la Virgencita, que sí existía, dijo. Yo había ido recogiendo sus cosas de mi casa, en este tiempo, para hacer nuestro duelo, como estamos acostumbrados en nuestra cultura y las había mandado a la finca de un hermano. En el sueño, él me reclama por esta acción y me pregunta por qué lo estaba olvidando tan rápido. Como ya había relatado, mi hermano no quería irse. Tampoco quería ser olvidado.

En esos días de sueños persistentes, perdí mi camioneta a manos de una persona a la que se la había alquilado. El hombre se me perdió, no contestaba sus teléfonos y no se comunicaba por meses. Puse el caso en conocimiento de las autoridades. Una noche soñé que mi hermano me daba dos números de teléfono celular. Me desperté y anoté lo que recordaba. Alancé a copiar uno completo y el otro, a la mitad. Le dije al encargado del caso en la fiscalía que había recibido una llamada anónima que me daba estos números para investigar qué tenían que ver con el ladrón de la camioneta. Resulta que la encontraron. Encontraron el vehículo con la ayuda de los números que mi hermano me dio desde el sueño.

En la obra, ubico un video de la camioneta, sus placas, sus señales. He soñado con mi hermano que me advierte que la camioneta está en peligro si la dejo afuera de la casa. Él me pide que la entre.

4.4.6. Mi obra de arte: no sólo el rescate de mi psique. No sé para qué sirve todo este poder que he desarrollado. Ha sido de profecía, de curación de mi psique, de liberación del remordimiento. Con mis hermanos sigo teniendo comunicación, pero empiezo a querer hacer caso de la opinión general que indica que a los muertos hay que dejarlos descansar y que los vivos deben continuar con sus vidas, aprendiendo de la experiencia.

Mi propia psique se ha encargado de que yo prefiera esta situación en la que sigo encargada y acompañada al mismo tiempo por mis hermanos. Sin embargo, conociendo ahora el mito del chamán como psicopompo, reconozco que mi poder y el poder de esta obra debe orientarse a acompañar a mis hermanos hacia su morada final, pedirles y ayudarlos a retirarse a su descanso del todo.

Por eso, esta obra culmina con una video-instalación en sala, en la que la sala de enfermos se convertirá en el último lugar en el que se harán presentes mis hermanos. La acción artística de esta obra, su máximo poder se desplegará el día de su desmontaje. Asumo mi tarea de psicopompo de mis propios hermanos. El día que se desmonte esta sala de hospital, mis hermanos partirán y los acompañaré en mi sueño y se irán ellos a donde sus almas quieran estar. Si se quedan, ya será elección de ellos.

Con esta obra pretendo generar en el espectador estados de ánimo, como pasiones, sueños, emociones y sentimientos a través de la transmisión de conceptos que representan un universo de la percepción de la experiencia humana. Los temas universales como la muerte o el despertar de la conciencia, el amor, el dolor, aspiran a mostrar el misticismo en el arte, el cual se nutre de una vivencia personal. Se busca vincular a la obra, la creencia y el sentimiento colectivo en la existencia de algo más allá de nosotros mismos y de nuestra necesidad de expandirnos hacia el mundo, fuera de nosotros.

Los videos que se proyectarán en dos pantallas y corresponden a los hechos que enmarcaron la vida y la agonía de mis hermanos, así como la comunicación que he sostenido con ellos después de ocurrido el deceso. Están conformados por un conjunto de acontecimientos aleatorios, pues la distribución de las imágenes no obedece a un argumento o guion temático. Cada imagen o fotograma es una historia en sí misma que se puede contemplar como una experiencia individual, de manera que cada visitante busque la conexión, la complementariedad o el contraste entre un fotograma y otro. La transmisión de emociones estará cifrada en las expresiones faciales, posturas corporales, gestos y movimiento, imágenes en cámara lenta, de los lugares que involucraron los diferentes sueños con la técnica narrativa del flashback o analepsia.

Las temáticas de la muerte como transformación y de la continuidad entre la vida y la muerte están alternadas con secuencias en las que me muestro dormida en la cama, despertando aterrorizada y volviéndome a dormir. Este gesto es recurrente en los videos y lo uso para mostrar las diferentes manifestaciones o comunicaciones en los sueños.

Esta historia está representada en un comic con el siguiente enlace:
https://youtu.be/rJBSU_9aLI0

4.5 PROCESO

4.5.1 Selección del Material. Realizada la revisión del mobiliario hospitalario que se utilizan en las clínicas donde fallecieron mis hermanos, decidí optar por los biombos, muebles que son destinados para separar las camas de los pacientes. Estos biombos son de tubo o acero de color plata, cubiertos por una tela transparente que es, por lo general, de color blanco.

Ilustración 18. Biombo de hospital.



Para la selección de la tela, se realizaron varias pruebas, inicialmente con telas en algodón, las que se ajustaban bien al bastidor, pero no tenían movimiento, por lo que se tomó la decisión en utilizar velo, encontrándose en el mercado una gran variedad, como lo que se pretendía era generar un ambiente fantasmagórico, se optó por el *velo suizo*, por ser una textil suave, liviano y transparente.

Ilustración 19. Detalle de velo. Material de Psicopompo. Claudia Arias, 2019.



Como el propósito con los velos, es generar un ambiente fantasmagórico a la instalación. Se realizaron pruebas en cuanto al tamaño de los biombos, que para efectos de la obra se denominarán bastidores. Después de diferentes pruebas llegué a la conclusión de que solo se sujetarían en la parte superior para generar más movimiento y de esta forma cumplir la función esperada. Para lograr ese movimiento a los velos, decidí adicionar a la instalación un ventilador con temporizador y sensor, teniendo en cuenta las condiciones de infraestructura de la sala Macaregua.

Una vez seleccionados los sueños, busqué los escenarios que aparecían en ellos para hacer los videos. Para los sueños de mi hermana Angélica, me desplazé a Berlín Santander, lugar donde se esparcieron sus cenizas, conforme era su deseo. Representé en dicho video la escena del sueño, también realicé varias escenas

donde aparece el baño y la tina que me “regaló” después de su partida a la eternidad.

Ilustración 20. Fotograma, Psicopompo. Claudia Arias. Video instalación. 2019. Detalle.



<https://youtu.be/ximr8LhQXg>

Ilustración 21. Fotograma, Psicopompo. Claudia Arias. Video instalación. 2019. Detalle.



Para el video de mi hermano, tuve en cuenta que lo acompañé en el traslado de la habitación a la Unidad de Cuidados Intensivos, donde falleció. Este tránsito o acompañamiento marca la configuración mítica que planteo alrededor de la posibilidad de que me comunique con él, después de muerto.

Ilustración 22. Fotograma, Psicopompo. Claudia Arias, 2019.



<https://youtu.be/aKmeF7AYfCE>

El escenario que se reitera en mis sueños ha sido la casa. Por ello, las locaciones utilizadas en los videos son los lugares como la escalera, el garaje, la cocina, la habitación donde estaban sus pertenencias y el acto de guardar la camioneta, ante su insistencia en mis sueños de que la guarde en el garaje.

Ilustración 23. Fotograma. Psicopompo. Claudia Arias, 2019. Detalle.

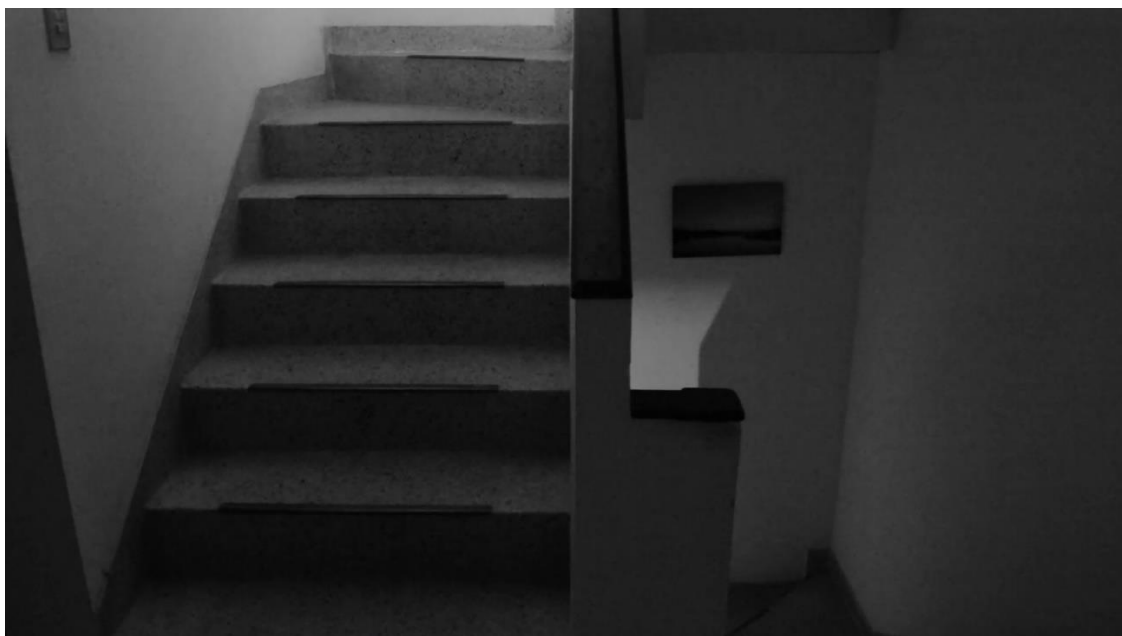


Ilustración 24. Fotograma. Psicopompo. Claudia Arias. video instalación. 2019. Detalle.

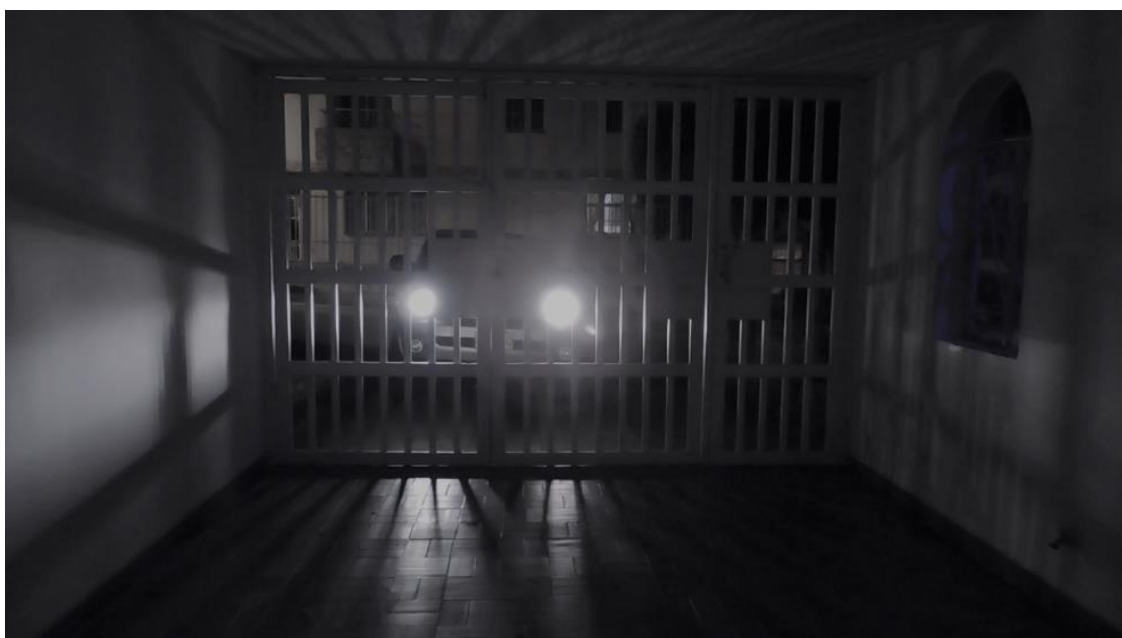


Ilustración 25. Fotograma. Psicopompo, Claudia Arias, 2019. Detalle.



4.5.2 Técnica. Después de revisar los referentes artísticos, en particular el artista Bill Viola, quien ha trabajado temas místicos y espirituales en sus obras, encuentro que es la técnica de video instalación la solución estética que más se ajusta a estas temáticas, sumado a que es el video lo que más se acerca a las imágenes que se ven en los sueños, en especial para intercalar el desarrollo de las diferentes escenas a través de la analepsia o el flashback.

La video instalación está conformada por dos (2) pantallas planas, donde se van a reproducir los videos de mis hermanos, siete (7) bastidores en acero y separados con velo blanco y un ventilador con temporizador y sensor, que le proporcionará movimiento a los velos. El número de bastidores fue seleccionado por varios episodios que marcaron la vida de mis hermanos, entre ellos, el mes de muerte de mi hermana (julio) y el día de la muerte de mi hermano (7 de marzo), el número de cubículo en la sala de cuidados intensivos donde falleció mi hermano, también era

el número 7. Los bastidores están elaborados en acero inoxidable y rodachines que permite su movilidad. Las dimensiones son de 180cmx80x40cm. El lienzo, es una tela transparente denominada velo suizo colgado de la parte superior del bastidor con argollas de acero. Estos bastidores se ubicarán de manera estratégica, junto a las pantallas, donde se van a reproducir los videos.

4.5.3. Materiales plásticos

Ilustración 26. Detalle de argolla. Material de Psicopompo. Claudia Arias, 2019.



Ilustración 27. Detalle de bastidor. Material de Psicopompo. Claudia Arias, 2019.



Los materiales utilizados son: dos pantallas de 32"; 7 mobiliarios hospitalarios en acero, 7 metros de velo suizo, 70 argollas de acero y un ventilador con temporizador.

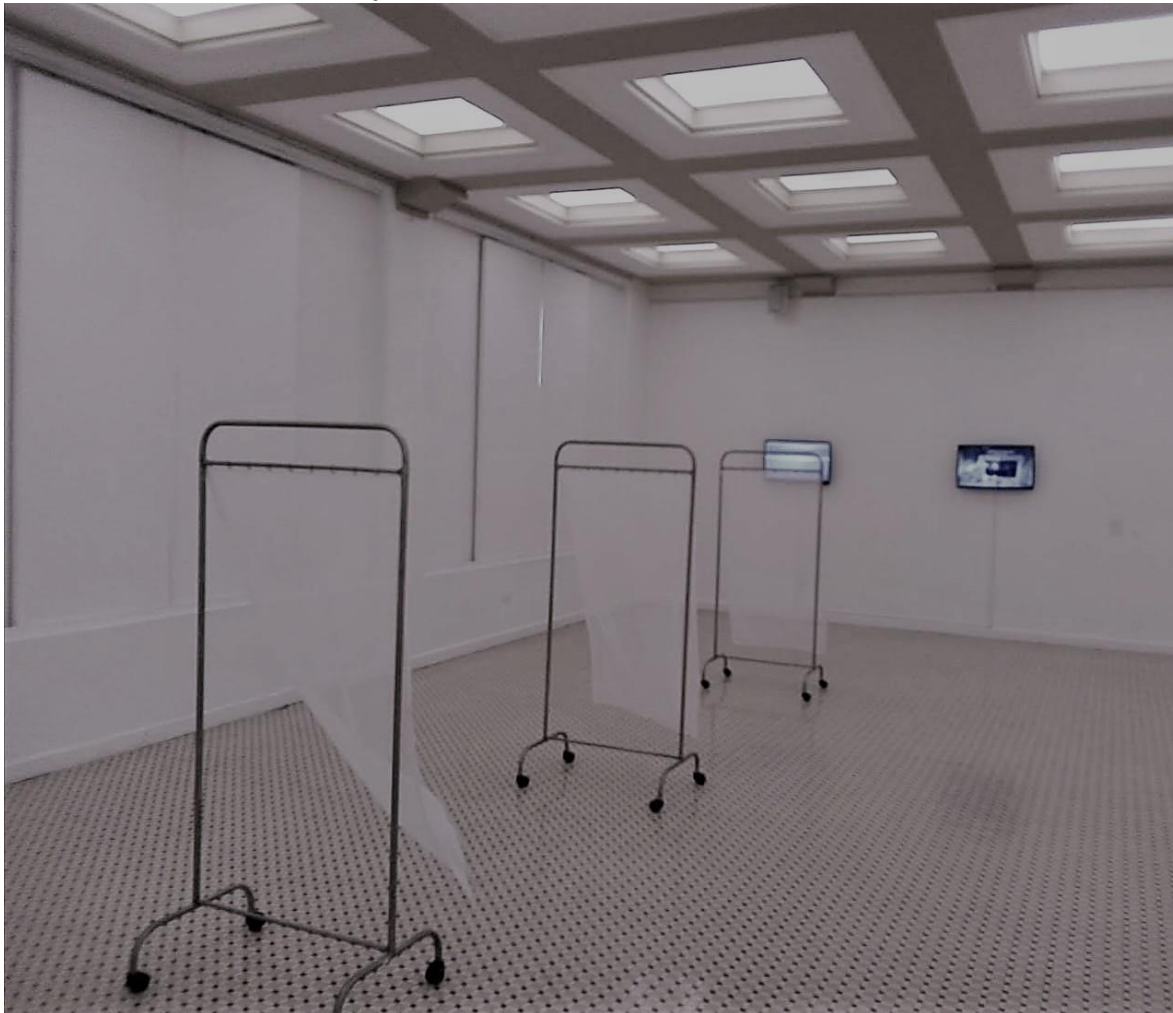
Ilustración 28. Detalle de Velos. Material de Psicopompo. Claudia Arias 2019.



Ilustración 29. Detalle de Ventilador con sensor y temporizador. Material de Psicopompo. Claudia Arias 2019



Ilustración 30. Bastidores y velos en movimiento



5. CONCLUSIONES

El propósito de este trabajo fue integrar las percepciones más íntimas y secretas de mi inconsciente a mi obra y mi quehacer como artista. Estas percepciones tienen que ver con el diálogo onírico que he establecido con mis hermanos muertos. Quizá genere polémicas la aceptación de la existencia de este diálogo, pero la investigación conceptual que me ha llevado a describirlo como parte de un mito que se revive en mi experiencia y, la materialización de este diálogo en obra de arte, hacen que ya no me encuentre sola en este extraño mundo del inconsciente y que pueda comunicar mi experiencia al espectador.

Es cierto que me sentí llamada a poner en conocimiento de todos, a analizar y crear una manifestación artística con este suceso, porque quizá así descubramos un poco más aquellas potencias ocultas de nuestra mente y, de algún modo, se eche luz sobre la inconsciencia y sobre lo desconocido que está por revelarse. Es el trabajo que hace el psicopompo, el ser que es capaz de ingresar al mundo de los muertos y prestarles un servicio, mientras permanece y pertenece, sirviendo igualmente a la salud del mundo de los vivos. Porque es inminente que en algún momento la ciencia habrá de ocuparse a cabalidad del estudio de estos fenómenos, sin mantenerlos cubiertos con un manto de indiferencia. Presiento que ese momento llegará más temprano que tarde.

Creo que el camino del artista como chamán, como canal de conjuro de los males del alma y del cuerpo de su comunidad, es válido y hasta necesario. En mi caso, efectué ese tránsito al mundo de los muertos, por medio del sueño, del que traje esta obra de arte, esta flor que hoy ofrezco a mi comunidad. Pero, son múltiples las alternativas que integran la experiencia de creación artística que ofrecen la posibilidad de que el arte sane a individuos y sociedades, en prácticas que revivan

el mito y hagan renacer a la vida en nuevos ritos, como lo harían los chamanes ancestrales. Pues, es una verdad para mí que con la creación artística de Psicopompo puedo hoy manifestar que mi psique está sana, que ya no hay remordimientos en mí por las omisiones mínimas que tuve en el cuidado a mis hermanos, ni dolor por su partida. Gracias al proceso de creación artística, conseguí corregir mi postura hacia la muerte, teñida anteriormente por la tinta del miedo y de la cobardía que acostumbra lanzar hacia la muerte la sociedad. Hoy, mi percepción de la muerte es cercana y amistosa; la muerte se ha hecho mi aliada y esta certeza constante, día a día, hace que ella se convierta en un material fundamental en el ejercicio de mi arte y en mi realización como ser humano. Comprender que la muerte está aquí para hacerme infinita es la conclusión esencial a la que he accedido en la creación artística de Psicopompo.

Por otro lado, en mi obra de arte, no quise separarme de mi más ferviente preocupación vital que ha sido el amor a mis hermanos. Ahora que ellos murieron y he desarrollado esta comunicación con ellos a nivel onírico e inconsciente, que es algo tan desconocido y tan enigmático, quise que mi obra de arte interpretara estas presencias recurrentes en mi cotidianidad. Y no me equivoqué, pues gracias al proceso de investigación y creación de Psicopompo, hoy puedo traducir mi experiencia inconsciente a una experiencia artística, observable, palpable y susceptible de una mirada crítica. En ese sentido, observo que el arte se vuelve un camino privilegiado para la transformación de los contenidos inconscientes en conciencia y luz, justo como se espera que sea la acción del psicopompo.

Progresivamente, el proceso de creación me permitió estar más consciente de mis sueños y de sus contenidos, es decir, de mi inconsciente. En el sueño, aparecen los arquetipos o figuras que se repiten: de esta manera descubrí la carga psíquica que tienen los objetos cotidianos que pueden ser puertas de percepción de la realidad inconsciente. La revelación de la casa, por ejemplo, como arquetipo o imagen que se repite, me permitió enriquecer mi vida cotidiana accediendo a una suprarealidad de forma constante, en la que ingresar o salir de la casa, dejar el auto afuera o

adentro del garaje, abrir o cerrar una ventana ya dejan de ser gestos desprovistos de sentido para convertirse en casi rituales.

El enriquecimiento del sentido de mi vida a partir de traducir en obra de arte mi experiencia mística, se evidencia en una constante motivación hacia la creación. Teniendo en mi haber la opción mística de comunicarme con mis hermanos, impregnar esta “habilidad” con la creación artística hace que su certeza y efectividad aumenten. Lo que antes se pudo considerar un duelo mal realizado, al persistir en un diálogo quizá estéril y visto como nocivo por una mirada poco elaborada, va encontrando, gracias a la acción creadora del arte, un verdadero sentido en la evolución de la consciencia de mí misma y de mi lugar y papel en el mundo.

La video instalación me da la oportunidad de conectar la experiencia mística del diálogo con los muertos y del accidente sufrido, con la conceptualización realizada de esta experiencia. En la medida en que me fui adentrando en la investigación y en la elaboración de la obra, pude hacerme consciente de facultades de mi propia psique de una manera no vista antes, que materialicé en los videos y en la puesta en escena. Encontré el nombre a los poderes que convergen en mi realidad psíquica y pude expresarme con la obra sin miedo a manifestar un pensamiento propio con respecto a lo que percibía. De igual forma, hice conscientes nuevas nociones de la realidad humana que tienen que ver con la trascendencia y que si no hubiera sido por la obra hubieran permanecido ocultas para mí. Esta certeza de que había algo incognoscible en mi interior, algo impersonal, algo trascendente, es más valiosa para mí luego de desarrollar esta obra. Ahora que percibo con mayor aceptación mi psique, también vivo con mayor intensidad y mayor sentido observando, incluso con más perplejidad, el enigma. Traducido en video, esta experiencia del enigma se ha vuelto además comunicable para mi comunidad.

Hay mucho que permanecerá inexplicable y que superará los límites de lo esperado por nuestra razón. Es necesario observar que lo inaudito también hace parte de nosotros y del mundo, que incluso puede ser mayor a lo comprensible y que hallarle la gracia a su presencia es encontrarle un sentido más agradable a la vida.

BIBLIOGRAFÍA

AMORÓS; Pedro. Lengua e historia en Platón: oralidad y escritura, mythologeín y mythología en el Timeo y en el Critias. En: Lengua e historia, Antig. crist. Murcia. 1995: vol 1, n. 13, p. 125- 142. Disponible en Internet en: revistas.um.es/ayc/article/download/64031/61731/0

ARGULLOL, Rafael. El héroe y el único. Buenos Aires: Taurus. 1996. 480 p.

ARTAUD, Antonin. El pesa-nervios. Buenos aires: Editorial Aquarius, 1972. 92 p.

Bardo Thödol. Libro Tibetano de los muertos. Madrid: EDAF, 1998. p. 225.

ELIADE, Mircea. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México: FCE, 2001. 485 p.

ELIADE, Mircea. Mito y realidad. Barcelona: Editorial Labor, 1991. 107 p.

GREENE, Liz. El carro de apolo. Significado astrológico del Sol. Londres: Gradners books., 2001. 290 p.

GREENE, Liz. Neptuno. Madrid: Aquarius, 2002. 574 p.

JUNG, C. G. Arquetipos e inconsciente colectivo I. Madrid: Paidós, 2009. 296 p.

JUNG, Carl Gustav. Recuerdos sueños y pensamientos. Barcelona: Seix Barral, 2001. 453 p.

JUNG, Carl Gustav. Sincronicidad. Málaga: Editorial Sirio, 1988. 143 p.

LANZA, Robert. Una nueva teoría del universo. Con la vida en la ecuación el biocentrismo crece con la física cuántica". En: Elementos, ciencia y Cultura. Julio-septiembre, 2007. vol 14, no. 67, p. 3-14. Disponible en Internet: URL: <http://www.redalyc.org/pdf/294/29406701.pdf>

PASI, Marco. Hilma af Klint, el esoterismo occidental y el problema de la creatividad artística moderna. En: Boletín de Arte. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga. 2014. No. 35, p. 43-59. Disponible en Internet en: http://www.uma.es/media/files/2.2._Contrastes_Pasi.pdf

PAZZAGLI, A. y ROSSI MONTI, M. Psicoanálisis y arte: representaciones artísticas en los sueños de los pacientes. En: Revista Internacional Psicoanálisis on-line. Madrid: No 37, 2011. Disponible en: <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000695>

RIMBAUD, Arthur. Una temporada en el infierno. En: Poesía completa. Madrid: Visor, 2002. 468 p.