

Entornos virtuales y sus conexiones entre el arte del performance y tradiciones chamánicas curativas

Virtual environments and their connections between the art of performance and shamanic healing traditions

Mauricio Rivera Henao

Fundación Universitaria del Área Andina, Pereira, Colombia.

mauriciorh@gmail.com

Abstract: *The article presents as a conclusion the interrelationship of the virtual environments (interaction, interface, real-virtual), art of performance and some American healing shamanic ceremonies exploring the theories and creative practices in the perspective of art and design. These aspects are approached from the dialectics between tradition and post-modernity. The article is divided in two parts: Axiom-Movement, which comments on the representation strategies defined by audiences' designs of participation towards the identification of art-interactive-healing. Esthetic Experience-Transmission, shows the fieldwork circumstances in the structure of the own artistic work.*

Palabras clave: Entornos virtuales; performance; chamanismo; estética.

Introducción

La presentación de relaciones innovadoras entre prácticas de curación ancestrales y entornos virtuales, donde el arte del *performance* ocupa una fracción de interpretación y análisis, dada en la participación, corresponde a la combinatoria de interrelaciones temáticas, como manifestación de la diversidad cultural y la complejidad representacional de nuestra contemporaneidad. El siguiente texto expondrá a manera de conclusión los hallazgos de las relaciones mencionadas previamente. Aun cuando hay aportes de otras investigaciones, ha sido posible evidenciar que son escasos los trabajos de investigación que además de establecer contactos directos de análisis desde paradigmas teóricos, se ocupen de desarrollar un cuerpo de obra artística desde sus insumos. Lo anterior justifica nuestra investigación, ya que establece preocupaciones de índole universal, desde las nociones de particularidad y entorno local, siempre partiendo de una idea de diálogo a la luz de ópticas globales.

Metodología

Este trabajo generó sinergia como investigación-creación artística, por medio de una labor de indagación que integró de forma lógica, y a veces de manera intuitiva, los pilares de la investigación correspondientes

al arte del *performance*, los entornos virtuales (interfaz, interacción, real-virtual), y algunas prácticas chamánicas curativas americanas. Se realizó un ejercicio de lectura hermenéutica de imágenes y textos, permitiendo alcanzar cimas de conocimiento desde lenguajes posmodernos de apropiación, en aras de construir la argumentación de esta investigación-creación. El análisis se divide en dos momentos: El primero, *Axioma-Movimiento*, bosqueja teorías del arte bajo estrategias de simulación, definidas por estructuras de participación de públicos hacia la identificación de signos-curativos desde la representación performática, y consta de tres categorías. *Personificación-simulación*: Presenta falsas representaciones sobre las posibilidades curativas. *Utilización-curación*: Permite hallazgos interpretativos curativos. Y *diseño-creación*:

En el cual se da claridad sobre el sistema de creación desde el diseño y el arte. El segundo momento, *Experiencia estética-Transmisión*, expone el trabajo etnográfico (observación-participante) en el Putumayo colombiano con el *Taita Marcelino Chiquinque* y *Taita Ángel Chindoy*, como también en la Habana, Cuba, con el *Babalawo Mayizo* y en Sinaí, Costa Rica, con el chamán canadiense *Matthew Kocel*. Además se hace la confrontación entre teorías y prácticas de creación, en la realización de una propuesta artística cuyo norte vinculará el

diseño y la comunicación sobre aspectos tan densos como tradición, posmodernidad y creación interactiva.

Axioma-Movimiento

La *Personificación-simulación*, por medio del arte del *performance* en el signo curativo artista-chamán, a través de entornos virtuales, es definida a partir de una “*estrategia de simulación*”, expuesta por el escritor *Baudrillard* desde una estructura ontológico interpretativa de lo poético cartográfico (1978, p. 6), en el orden representativo de “volver a presentar algo” que no corresponde a las condiciones fácticas de la tradición chamánica curativa y que, al permitirse dentro del arte del *performance*, se recontextualiza por su condición ficticia, en signos crítico-reflexivos de contextos multiculturales, tamizando el chamanismo entre la tradición y la posmodernidad, y permitiendo dilucidar símbolos sincréticos que reconstruyen diferentes perspectivas, al margen de lo ilusorio que puede llegar a ser la pretensión curativa dentro de la institución-arte. La cura no es posible como fin del signo-arte, dado que su pretensión, que parte de otro tipo de eficacia no curativa, es generar signos ritualistas alejados de cualquier intención real fenomenológica de sanación.

La eficacia curativa en el axioma-arte, se configura por medio de la participación activa de públicos, sobre los cuales el filósofo *Molina* escribe: “*El público es peligroso. Y por eso se le domestica*” (2008, p. 28), ya que aparece frente a las luces como un todo que necesita identificación en la unidad de sus componentes. Es así como la presencia alude directamente a un uno solitario, diferente de la peligrosidad de ser un todo uniforme, permitido por la identificación y decisión de su interacción implícita en el marco de la cura, la cual se alcanza sólo cuando la interacción entre chamán-paciente en la ceremonia curativa es eficaz; con ello se hace referencia al estado inmersivo y creativo en su estructuración contextual (chamanismo) de algún tipo de intercambio y construcción de conocimiento conjunto.

La *utilización-curación* parte de la postura del antropólogo *Taussig*, con relación a “*el conocimiento social implícito*” (2002, p. 549), a partir del cual argumenta la relevancia de la interacción chamán-paciente, pues de los cantos y medicinas del chamán necesita el paciente para poder curarse, así como el chamán requiere de los relatos del paciente, ya que propician las posibilidades curativas al límite de sus funciones creativas, esto brinda una semejanza entre el artista y el coautor del *performance* y, a su

vez, una transformación signica como coautor-paciente en la colaboración artística. La *utilización-curación* en la institución-arte, obedece a condiciones de interacción que se prolongan desde el signo performático como evidencias explícitas de eficacia. La presentación de realidades culturales en un nuevo territorio *relacional*, haciendo referencia al concepto del curador *Bourriaud* sobre “*la esfera de las interacciones humanas y su contexto social*” (2008, p. 13) entre artista-coautor, expande la credibilidad del *performance*, bien sea desde la experiencia individual o colectiva, como también desde la mirada distante (espectador) o próxima (paciente) de una acción implicada mas allá de la representación, en la presentación. Se puede decir que, si bien el arte representa, como prolongación cultural institucional, una mirada de realidad de un hecho experiencial estético desde su naturaleza de signo-arte, el *performance* como postulado de investigación pretende “presentar” a partir de hechos reales, pues no simula un algo que se aleja de su esencia como experiencia corporal próxima. El artista desde su construcción signica, cura, como posibilidad de interacción real, a partir de la presencia de interfaces, que en el presente análisis se relacionan con los objetos, los cuales permiten “*redescubrir lo real*”, tal y como lo expresa el teórico *Foster* (2001, p. 153), cuando se refiere a la recuperación comunicativa entre interactuantes por medio de puentes interpretativos, lo que para este caso vendría siendo el contexto ceremonial y performático.

En la relación real-virtual, el rol del artista-chamán propicia la interacción permitida por las interfaces y sus protocolos participativos (aproximaciones virtuales), para cada uno de los coautores-pacientes. Esta construcción de realidad particular, por medio de la legitimación activa de públicos adquiere sentido discursivo; al respecto, el filósofo *Sloterdijk* escribe: “*todo hombre encarna una sílaba, una sílaba viva que va de camino a la palabra, al texto*” (2006, p.18), paralelamente es un señalamiento al lenguaje y su uso en la relación de coautoría propuesta. La analogía de creación de realidades del chamán se performa comparando las experiencias de realidad producidas por entornos virtuales; y sus áreas de interacción, interfaz y real-virtual, se interrelacionan como pretensiones curativas bajo parámetros de *diseño-creación*, factores que potencian la presentación física y no la desmaterialización del performer-chamán. Podemos afirmar que, la cura proviene de la presencia física del artista-chamán como signo-*performance* y no como virtualización de cualquier tipo de eficacia curativa en-

tre autor-coautor, al modo de una mediatización que les desvaneciera corporalmente. Desde la hipótesis de la teórica *Giannetti*, en relación con el “*Metaformance*” (1995, p. 49), -ausencia física del artista-, la cura no es posible, pues la tradición atávica no sería eficaz si en algún momento la presencia del chamán se sustituye por su virtualización corpórea, ya que la máquina no puede propiciar la cura. En este sentido, la sanación corresponde a hechos culturales afincados en conocimientos ancestrales que le sustentan. Los entornos virtuales pueden ser potencializadores del signo *performance*-curación, si constituyen y expanden la perspectiva curativa. La aclaración de *Manovich* acerca de la “interacción psicológica” (2006, p. 105), generada por la motivación de la interfaz, en este caso, programación interactiva, complementa las pretensiones curativas entre chamán-artista, paciente-coautor, por la identificación atávica, cultural e interactiva que subyace al signo-arte.

Los procedimientos de colaboración de públicos en el *diseño-creación*, parten de la experiencia relacional en busca de un fin: la construcción de conocimiento conjunto. Desde esta orilla, la virtualización se entiende como la presentación performática de realidades aparentes e ilusorias, producto de creaciones mediales a través de interacciones con la máquina. La creación interactiva encuentra una efectiva analogía con las posibilidades creativas del chamán dentro de la ceremonia. La comparación con un artista por la creación de realidad artística esperada por los pacientes, según el etnólogo *Perrin* (2002, p. 73), constituye para este caso la interrelación con la interactividad de la que se viene hablando, porque acrecienta estados modificados de conciencia en el *performance* con el propósito de cura, a partir de sensores digitales en la participación activa de la interacción propuesta desde el chamán-paciente. El uso de los entornos virtuales posibilita la participación del *performance*, legitimando el rol de coautor del espacio envolvente. Las circunstancias implícitas en la relación real-virtual de la tradición chamánica curativa, expuesta por el artista *Ascott* en su comparación de la doble conciencia (2003, pp. 357-358), alcanzada por los chamanes en su ingestión de Yagé, con los múltiples niveles de inmersión producidos virtualmente, da lugar para interpretar los lazos entre lo real-virtual desde el *diseño-creación*, como una experiencia “*radicante*”, concepto expuesto por el crítico de arte *Bourriaud* (2009, p. 61), en el sentido de la direccionalidad dada por el sujeto de sus enraizamientos y desplazamientos simultáneos por diversos contextos, en

este caso territorios de la conciencia; porque propiciar la mirada de quien quiere ver, desde el lenguaje tradicional curativo chamánico, significa en el *performance*, la programación interactiva como analogía ceremonial de realidades paralelas, esto es, el chamán-artista escucha al paciente-coautor, para cantarle y hacerle ver. Signo *performance*-curativo-interactivo.



Fig. 1. *Performance interactivo titulado Viaje Estático. Mauricio Rivera Henao. 2010.*

Experiencia estética-Transmisión

La experiencia estética, analizada por el filósofo *Vilar*, como una nueva apertura al conocimiento (2000, p. 142), para el caso particular de esta investigación, de ceremonias curativas con el *Babalawo cubano*, el chamán canadiense y los taitas colombianos, le otorgaron a la construcción de las obras particulares la claridad investigativa adecuada para quien fuese aprendiz de taita o chamán; de esta forma, se lograron dirigir las pretensiones performáticas al propósito de la curación, al buscar la consecución y comprensión de categorías estéticas, participación y coautoría, como también las maneras de acceder a aspectos de orden conceptual y técnico entre operacional y ritualista.

Los protocolos colaborativos -matriz de análisis y programación en Max/msp/Jitter- determinantes de la interacción en las obras de mi autoría, tituladas: *Con\$ultor*, *Viaje Estático*, *Pinta virtual* y *Unificación*, expuestas en Argentina, Costa Rica, Cuba, México y Colombia, con características estéticas funcionales, y cuya razón construye, a su vez, la dialéctica entre tradición y posmodernidad -puentes interpretativos del signo *performance*-curación-, funcionan por la activación de sensores que generan la metáfora virtual de la *pinta* (visión producida por el uso tradicional del Yagé). Hay que hacer precisión sobre los valores otorgados a la interactividad pro-

puesta, en tanto permiten afirmar que la *pinta* en esta investigación-creación se compara con lo propuesto por *Taussig*, cuando éste se refiere a los cantos del chamán como propiciadores de imágenes para el paciente, cuyos relatos construyen los comentarios y cantos del chamán (2002, p.250); esta analogía se hace extensiva más allá del Yagé, tanto hacia la tradición curativa cubana como hacia la tibetana, propia del chamán canadiense, ello a raíz de su condición relacional cuya perspectiva está enfocada en propiciar visiones curativas. La utilización del software en las obras produce imágenes para el coautor que el artista por medio de sus cantos genera. Desde allí, podemos argumentar que las manifestaciones de cura alcanzadas por los coautores de las obras, obedecen, además de la utilización correcta de medicinas y prácticas curativas que complementan la “pinta virtual”, a la tradición atávica que los lleva a participar de la acción curativa. Para nosotros, las visiones de la ceremonia de Yagé, a diferencia del antropólogo *Narby*, quien supone que corresponden a la estructura genética de la biósfera permitiéndole al chamán interconectarse, en el sentido holístico del “ser”, con el todo (1995, p.88), sobrepasa valores culturales determinantes.

La construcción de imágenes en las ceremonias depende de la relacionalidad que pueda darse a lugar no sólo entre el chamán y el paciente, sino también entre conciencias, determinando ambas la curación. La conectividad ceremonial establecida con la biósfera (*Narby*) supone, recordando lo expresado por *Ascott*, una posibilidad analógica del arte interactivo y la ceremonia de Yagé como construcción de conocimiento conjunto. La curación otorgada por las imágenes en ceremonias, opera como la conexión entre “conciencias de vida”, y su ausencia produce el malestar y la enfermedad. Las relaciones tejidas entre chamán-paciente por medio de imágenes o *pintas* (chamánicas), cantos, medicinas y demás recursos culturales atávicos, restablecen la salud de manera holística. Para este caso, las curas performáticas recuperan lazos inconexos desde la coautoría de la obra de arte.

La conciencia de lo real en las ceremonias se propicia por la conexión multidimensional, desplazamiento *radicante* en busca de la verificación que pueda determinar lo que es real y lo que no lo es. Ésta afirmación se traduce en los niveles de inmersión del usuario de entornos virtuales. Retomando a *Foster*, al “descubrir” lo real, podemos decir que en la experiencia de la ceremonia esto se descubre a partir de la *pinta* real-virtual, propiciada por el chamán o artista, pues es un antecedente de la sensación verifi-

cable de la conciencia en la asimilación de lo verdadero; en resumen, es la conectividad posible con la vida misma -analogía performática-interactiva-, la certeza de ser parte del todo, la que ocasiona la curación. Sobre la multiculturalidad diferenciada de representaciones hegemónicas, el filósofo *Marchan* hace referencia a la relevancia de “*nuevas experiencias de lo real*” (2006, p. 36), originadas por conocimientos distintos a los de la cultura dominante. Se trata de no confundir y reducir las tradiciones culturales interrelacionadas aquí, por explicaciones exactas, materialistas o científicas. Los saberes tradicionales intrínsecos prolongados hacia labores diarias, permiten comprender que más que estados de conciencia momentáneos, producidos por las ceremonias, son valores culturales preservados y milenarios.

Referencias

- Ascott, R. 2003. *Telematic Embrace Visionary Theories of Art, Technology and consciousness*. California: University of California Press, LTD.
- Baudrillard, J. 1978. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Bourriaud, N. 2008. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bourriaud, N. 2009. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Foster, H. 2001. *El retorno de lo real*. España: Akal.
- Giannetti, Cl. 1995. *Media Culture*. Barcelona: ACC L'Àngelot.
- Manovich, L. 2006. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Marchán, S. 2006. *Real/Virtual en la estética y las teorías de las artes*. Barcelona: Paidós.
- Molina, V. 2008. *Carta breve para mirar a los actores en Querido Público*. Murcia: CENDEAC.
- Perrin, M. 2007. En Barona, F. *Chamanismo, tiempos y lugares sagrados*. Cali: Universidad del Valle.
- Narby, J. 1995. *La Serpiente cósmica, el ADN y los orígenes del saber*. Genève: Georg Editeur.
- Sloterdijk, P. 2006. *Venir al mundo, venir al lenguaje*. España: Pre-textos.
- Taussig, M. 2002. *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje*. Bogotá: Norma.
- Vilar, G. 2000. *El desorden estético*. Barcelona: Idea Books.