





Proyecto de Investigación Creación “Mi Jardín Secreto”

Rocio Velásquez Guzmán

Código 35418338

Asesor: Raúl Alejandro Martínez

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)

Funza 2022

Resumen	4
Parte I	5
Aspectos Técnicos y Generales:	6
Justificación:	9
Marco teórico y artístico	12
Prácticas Artísticas	12
Prácticas filosóficas, psicológicas, religiosas y místicas	28
Propósitos del proyecto	51
General:	51
Específicos:	51
Procesos Creativos y de Investigación	52
Fase 1 En el principio todo era caos - Revisión de conceptos:	52
Fase 2 El encuentro -Experimentación matérica:	53
Fase 3 Epifanía - Concreción de obra:	54
Fase 4 La embriaguez de Nietzsche: Producción transversal de textos:	55
Fase 5 Portales y altares: Montaje y emplazamiento:	56
Obra	58
Registro de Emplazamiento.	59
Parte II	85
1. Construyo un jardín: Mi Jardín	86
2. Propuesta de herbario (herbario chaqueta)	89
3. Altares	90
4. Las máscaras de rosas	92
5. Soy herbario	95
6. Instrucciones para grabar un lote modo Rocio	96
7. Los portales	98
8. Sobre mi escritura	100
9. La puerta	104
10. Las señales	105
11. El altísimo	106
12. Elementos	108
Imágenes referentes	111
Referencias	112

Resumen

La obra es una instalación de elementos esculturales en un espacio específico (Lote Sara 1, Vereda Petaluma, municipio de Cachipay, Cundinamarca). y también la conforma una recopilación de textos llamada “Portales y altares” sobre la experiencia que viví durante el proceso de realización de la obra.

El espacio denominado Sara 1 es un lote que adquirimos con mi esposo sin ningún objeto en especial. A finales del año 2020 inicié el proceso de convertirlo en un lugar para la contemplación y el disfrute de la naturaleza, esto coincidió con el momento de proponer la obra de grado en el programa de Artes Visuales. En un principio este espacio sólo se consideró como fuente de consecución de material vegetal, para la creación de un libro de artista que sería una obra y un homenaje. Sin embargo, este libro se transformó en la creación de un jardín.

“Mi Jardín Secreto” es un homenaje a mi madre y la **experiencia** personal durante la creación del jardín, cuyo desarrollo se convirtió para mí en una herramienta para abordar procesos relacionados con un duelo; suceso que vivimos todos los seres humanos y algunas veces se torna inconcluso, lo cual puede causar un gran daño. Cuando se hace el duelo de manera consciente vivimos experiencias interiores y descubrimos quienes somos en realidad, damos cuenta de nuestra fuerza, nuestra voluntad, nuestro verdadero poder y adquirimos un conocimiento amplio de nuestra propia existencia.

Este texto consta de tres partes; la primera la información técnica, conceptual y procesual de la obra, la segunda el registro fotográfico de la misma y una tercera parte con los textos transversales.

Parte I

Aspectos Técnicos y Generales

Aspectos Técnicos y Generales:

En la obra “Mi Jardín Secreto” se efectúa un trabajo que a un tiempo es registro procesual y de producción de obra, con un eje transversal que aborda la producción de textos.

Al ser una obra que no se enmarca plenamente en una práctica artística definida (en técnicas y categorías nominales), durante su desarrollo se transgrede el orden y la linealidad, porque en algunos momentos de la experimentación surge la necesidad de abordar nuevos campos de investigación y como diría Juan Martin Prada (2013) sobre algunas obras de arte:

Ellas nos ofrecen un sentido del mundo que escapa a pautas prefijadas de pensamiento y actuación. Y precisamente en esa apertura a una comunicación más sutil, densa y libre de condicionantes ajenos a ella misma, la obra de arte actúa como crítica de los procesos de simplificación y estandarización a los que estamos sometidos, interpelándonos para que nuestro pensamiento y forma de relacionarnos con el mundo sea libre como ella lo es (p. 2).

Así mismo, para Juan Gabriel Osuna Barriga en su texto Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística: “Tal apertura resulta inaceptable en un proyecto de investigación científica, pero para el proceso particular de esa creación artística es vital” (Barriga, 2012)

En la obra se presentan elementos escultóricos exhibidos en un espacio abierto con intervenciones sobre el terreno. Los elementos e intervenciones son realizados

exclusivamente para el lugar, algunos de estos hacen parte del paisaje y no tienen ninguna modificación matérica que involucre materiales externos. A través del proceso de creación se pretende en la obra articular las temáticas arte, plantas, duelo, salud y pensamiento.

La primera pieza que compone esta obra es el “Muro de piedra apilada” hecha con rajón de cantera conseguida en la región; forma un muro rústico que contiene las tres terrazas, sostenida por estacas de madera entretajadas con bejucos, cortezas y fibras vegetales. (Ver página 61)

Una de las piezas escultóricas es “El portal al agua”, está ubicada en el borde del terreno que linda con la pequeña quebrada. Se conforma de ramas, bejucos, maderas encontradas en el lugar y de sitios aledaños, y una especie de bambú sembrado al lado derecho los cuales se entrelazan en un tejido que forman una ventana circular. (Ver página 62-63-64)

La siguiente intervención del espacio “Los senderos” realizada con piedra natural, concreto, gravas y plantas rastreras. Los senderos cumplen dos funciones: son el acceso a la obra y es la superficie donde se realiza el Kolam¹. (Ver página 65-66-67-68)

La escultura denominada “Curvas y aristas” consta de un orbe de bejucos tejidos y tres bloques de madera quemada. (Ver página 69-70-71)

“La espiral de nombres” sobre tierra, hecha de ladrillo; la parte interna contiene dos franjas definidas una de plantas y flores y la otra es un canal por donde circula agua. Dentro de la espiral van algunas hojas de plantas con nombres de personas inscritos, que deben circular con el agua. (Ver página 72-73)

¹ Kolam: mandala hinduista.

El “Portal de máscaras” consiste en un armazón de maderos donde crece una enredadera nativa. De él cuelgan un juego de siete máscaras elaboradas con pétalos de rosas de distintos colores, los cuales se moldearon sobre una matriz plástica con capas de adhesivo vinílico. Algunas de las máscaras están realizadas intencionalmente incompletas. (Ver página 74-75)

“La puerta” es una puerta antigua de madera, de doble hoja con ventanas, se recicló de una demolición. Se ubica en la parte alta del terreno soportada con dos varillas ancladas. En una de sus hojas lleva un mensaje escrito con tiza. (Ver página 76)

La siguiente pieza “seres transitorios” está hecha con flores pétalos, tallos y hojas de diversas plantas, entreveradas con capas de adhesivo vinílico, estas capas orgánicas se forman sobre un busto de maniquí femenino el cual sirve de matriz o molde para la creación de la escultura. Esta reposa sobre un armazón de maderos, ramas y material vegetal. (Ver página 77-78-79-80)

“El Portal Natural” como su nombre lo indica es un portal que la naturaleza hizo y se encuentra dentro del paisaje del lote, no presenta ninguna intervención, contiene una bota de calzado que se mimetiza en él. (Ver página 81-82)

“El Altísimo” es una ceiba, árbol de gran tamaño que hace parte también del paisaje, sin embargo, su presencia tiene un fuerte aporte simbólico a la obra, e inspira uno de los textos transversales. (Ver página 83)

Esta obra indaga sobre prácticas artísticas que tienen relación con el espacio: Jardines, Jardines Terapéuticos, Land Art, Museo Abierto, Museo Verde, Arte de Sitio Específico y también sobre aspectos filosóficos, psicológicos, místicos y religiosos relacionados con los procesos de duelo, ejes que comprenden el desarrollo y fin de la obra.

Justificación:

Esta obra me permite liberar la sensibilidad, creatividad, pasión, capacidades, aptitudes y expresar a plenitud mi **experiencia** durante la creación de un jardín. A partir de este acto, vivo un proceso sanador y poderoso que me ayuda a sanar un duelo inconcluso de catorce años; al estar en contacto con la tierra y las plantas las cuales conozco gracias a la transmisión de saberes que durante generaciones han hecho parte de la línea materna de mi familia, sumado al trabajo de escritura y los procesos prácticos, convierto la tristeza en una comprensión más amplia de la vida.

A través de esta obra hago un homenaje a mi madre, que sutilmente cultivó en mí el amor por las plantas.

“Mi Jardín Secreto” es una obra acerca de mi experiencia íntima, donde presento al observador algunos elementos distribuidos en un espacio específico, para el cual fueron diseñados y mediante los cuales represento el encuentro entre el mundo de las plantas, de mí quehacer artístico y la forma en la que manejé la pérdida de mis seres queridos; mi mamá y mi hijo. Una obra donde todo tiene una conexión mucho más amplia y profunda de lo que imaginé. Donde el constante contacto con la naturaleza junto a la creación de los elementos artísticos se convierte en un ejercicio ritual espiritual de una fuerza transformadora que considero podría ayudar también a otros.

El material orgánico predominante en la obra; pétalos, hojas, cortezas, troncos, bejucos, etc. mantiene vivo mi recuerdo infantil y atávico que muchas veces incluyo en mi quehacer artístico. Considero que como artistas no debemos separarnos de nuestros orígenes los cuales están presentes en todo lo que hacemos. En mi caso, hasta ahora entiendo la importancia de ese mundo vegetal presente en mi infancia y que ahora surge con más fuerza, y me permite desarrollar una obra con toda la sensibilidad, la fantasía, con lo racional

e irracional, con lo espiritual, lo ritual, lo filosófico, lo cuántico y lo místico, es decir, que la obra se fortifica, se hace más sólida, se potencia. Como lo expresa Rilke (2021)

Una obra de arte es buena cuando ha nacido de la necesidad. En esta forma en la que surge esta su juicio: no hay otro posible. Por eso, mi apreciado señor no sabría darle más consejo que este: meterse en sí mismo y examinar las profundidades de las que brota su vida. En su fuente encontrará la respuesta a la pregunta de si debe usted dar vida a algo. Tómela como suene, sin interpretarla. Tal vez se demuestre que está usted llamado a ser artista...pues el que crea debe ser un mundo para sí mismo y encontrarlo todo en sí y en la naturaleza a la que se ha adherido. (p. 6)

En “Mi jardín secreto” la investigación es constante y podría decirse interminable aún después de considerarse concluida. La necesidad de abordar diferentes campos del conocimiento después de la investigación previa al inicio de su ejecución da lugar a nuevas inquietudes que se multiplican al relatar mi experiencia; por lo tanto, esta obra puede inducirnos a seguir buscando respuestas desde diferentes disciplinas y/o continuar con una obra interdisciplinaria e interactiva.

“**Mi jardín secreto**” pretende que el observador obtenga un beneficio adicional al del disfrute y es ayudar a aquellos que atraviesan una situación similar a la mía y donde afrontar el duelo necesita algo más que el tiempo o una serie de charlas con el terapeuta. Entender que este tema hace parte de nuestra existencia, y es vital conocer y reconocer la conexión que hay entre dos mundos que separamos por nuestra visión occidentalizada. La obra parte de lo íntimo hacia lo colectivo y es un medio para el procesamiento del duelo, para el crecimiento espiritual y psíquico del individuo.

Finalmente, en “**Mi Jardín Secreto**” se puede mostrar que, ciencia, arte, filosofía, misticismo y salud pueden ser unidad; complementarse y engrandecerse recíprocamente.

beneficiando al individuo y por ende a una sociedad sumida en un mundo sin una verdadera conexión con el universo.

Marco teórico y artístico

Prácticas Artísticas

A continuación, presento una serie de categorías sobre las cuales investigué con el fin de indagar en los intersticios del arte, las plantas y sobre algunos referentes. Para este propósito desarrollo las palabras que permiten un marco de referencia y procura la de sentido en el proceso.

Jardín

La palabra **jardín** del francés *Jardin*, diminutivo del francés antiguo *JART*, huerto, la cual a su vez PROCEDE del franco * *Gard*, cercado; cónfer a. alemán antiguo *gart*, corro, *jardín* inglés, patio. (española, 2022)

Un jardín es el terreno o espacio cultivable que contiene flores, árboles, plantas y algunos elementos a gusto de quien lo realiza, estos últimos con características especiales de cada época, momento y situación donde prima lo decorativo el gozo y el disfrute. Anteriormente se hacía una diferenciación entre huertos de flor y los de hortalizas. Los jardines eran espacios que se hacían sin finalidades económicas, lo que primaba era que fueran sitios especiales y placenteros. Esto nos remite a pensar en frases como “el jardín del edén” o “el paraíso”; lugares “paradisíacos” que se encuentran en nuestro inconsciente colectivo.

Es así como, los jardines para el hombre son lugares fértiles, frondosos, donde no se sufre, sino que por el contrario es el destino de quienes reciben el premio por un buen vivir o comportamiento, estos jardines eran ocupados por seres superiores, especiales o por dioses, hadas, gnomos, brujos, espíritus de los elementos, seres distintos y mágicos. Una idea que se ha mantenido en el tiempo y por lo cual no es extraño encontrar esculturas que

los representen siempre con ese halo espiritual (Cadena, 1998) y a quienes otorgamos de alguna forma la razón de la belleza y de las experiencias sensoriales y emocionales.

Aquí un ejemplo de cómo se describe el paraíso islámico²:

El Paraíso, compendio de todos los placeres a los que el hombre puede aspirar y máxima promesa de felicidad para el musulmán honorable y piadoso se interpreta en el pensamiento islámico como un lugar idílico situado en el «Más allá», y se representa tradicionalmente **como un frondoso jardín** recorrido por ríos y arroyos de aguas limpias, plagado de fuentes, en el que crecen flores aromáticas, así como toda clase de árboles que proporcionan prolongada y permanente sombra, rebosantes de deliciosos frutos de toda estación carentes de espinas, que se inclinan hasta el suelo y pueden ser siempre alcanzados sin dificultad, asegurando la subsistencia de sus moradores. (Santa-Cruz, 2011)

Por lo tanto, a los jardines se les atribuye una magia, un conocimiento que también hace parte del saber colectivo y que podemos evidenciar con frases actuales como: “un jardín encantado” o “la magia de un jardín” (Cadena, 1998). En la actualidad se habla de “jardines curativos”, “jardines medicinales” y “jardines terapéuticos” que podría entenderse como un reconocimiento de la magia que poseen o que poseen las plantas.

Hoy en día vemos que para los jardines se hacen trabajos de ingeniería genética buscando el mejoramiento de las plantas, desarrollando variedades que se adapten mejor, también se hacen trabajos con especies autóctonas de cada lugar para proteger la biodiversidad. Un jardín puede contener canchales, senderos, iluminación, estanques, drenajes, terrazas, patios, pérgolas, gazebos, o folie (fantasía del autor) como los portales,

² Ejemplo escogido aleatoriamente.

castillos, fuentes y/o esculturas, entre otros. Además, existen diferentes tipos de Jardín: Públicos, en el interior de una ciudad para sus ciudadanos, privados, jardines acuáticos, jardines históricos; en los cuales aparte de los elementos naturales hay estructuras patrimoniales y está el jardín botánico en el cual se cultivan diferentes plantas con fines de realizar estudios científicos.

Del mismo modo se habla del diseño de jardines, donde se tiene en cuenta las condiciones materiales naturales, como el suelo, las rocas, la luz, el viento, el agua de lluvia o de otra índole, la salinidad, la altitud, la contaminación, las plantas a utilizar, y la exploración en campos terapéuticos.

También los jardines se pueden clasificar por el estilo estético como son a saber: Rocallas, jardín miniatura o bonsái, jardín aromático, jardín tropical, jardín zen, islámico, italiano, español, japonés, jardín acuático, jardín silvestre, (Bonells, 2018) y como lo dije antes actualmente han aparecido los jardines terapéuticos, conocidos por su nombre en inglés "healing gardens" los cuales han establecido una conexión con la magia que se había dejado relegada, pero que se niega a desaparecer de nuestras vidas.

Jardines terapéuticos o healing gardens

Son jardines que se han creado dentro o cerca a instituciones de asistencia médica, es decir algunos se encuentran dentro de zonas hospitalarias, son zonas verdes que tienen como objetivo principal buscar el bienestar psicofísico de los usuarios; pacientes, visitantes y personal sanitario.

Se diferencian del típico jardín porque en él se encuentran elementos y espacios ubicados de una manera organizada en pro de algún objetivo terapéutico específico, donde la naturaleza es fundamental porque es ella, junto a la asistencia del personal que se logra la rehabilitación, la estimulación y recuperación física y/o psicológica de las personas que

tienen la posibilidad de visitar y recibir este tratamiento. (SIMBIOTIA, 2021) Estos jardines son diseñados conforme a la necesidad de las terapias que se desean realizar, porque no será lo mismo un espacio para la recuperación de aspectos físicos, locomotores que un espacio para alguien con problemas de depresión.

El jardín terapéutico es creado de una forma multidisciplinar; es necesario que participen terapeutas, arquitectos, diseñadores, biólogos, botánicos, ingenieros agrónomos, entre otros, para desarrollarlos con la especificidad necesaria para alcanzar su objetivo. Como dije anteriormente muchos de estos jardines se encuentran dentro instituciones médicas u hospitalarias sin embargo se están creando jardines terapéuticos en espacios donde exista naturaleza, es el caso del Jardín Botánico de Bogotá que en este momento se encuentra desarrollando un programa que relaciona naturaleza, salud y saberes ancestrales, Aquí el enlace para que puedan conocer un poco más al respecto: <https://www.facebook.com/JardinBotanicoDeBogota/videos/404872100809707/>

Ha tenido tanto auge este tema que podemos encontrar estudios sobre estos jardines desde diferentes disciplinas como lo plantea Amelia FIERRO y Michela TOTARO (2009) en su artículo Paisajes Terapéuticos.

...Por este motivo se ha vuelto la atención sobre la creación de los así llamados jardines terapéuticos, que tienen valor curativo, al igual que la estructura hospitalaria. En efecto, desde hace siglos se tiene la convicción que los jardines ejercen un efecto benéfico sobre las personas enfermas; cada vez cobra más espacio la idea de la curación de la enfermedad como curación de la persona. El jardín puede ser visto cómo interacción entre hombre y naturaleza, de forma que el individuo, sólo por la simple observación, obtiene momentos de fuga y alejamiento de la realidad regalando instantes de paz y serenidad. También sólo paseando,

tocando las plantas, sintiendo el perfume de las flores, comiendo al aire libre, socializando, el jardín logra aliviar los síntomas que la medicina tradicional no ha solucionado todavía, tales como ansiedad, depresión, derrumbamiento psicológico, etc. (p.470)

En este mismo texto concluyen que:

Recobrar conexiones entre la vida de todos los días y el paisaje que nos circunda significa contribuir de modo significativo a la reducción de malestares y estrés psicofísicos. El objetivo es lograr ver el paisaje como un recurso, como ocurrió cuando representaba una fuente de sustento. Entonces sí que volveremos a cuidarlo, encontrando nuevas motivaciones y uniones con nuestra tradición, con nuestras raíces culturales, redescubriendo un bienestar y una renovada calidad de la vida. (p.473)

También la arquitecta y Máster en Paisajismo en Génova Cinzia Mulé después de un artículo completo sobre las características para diseñar este tipo de espacios nos deja como palabras finales:

Los jardines terapéuticos son un recurso que debe ser usado con el máximo beneficio, promoviendo su conocimiento y el alto grado de influencia positiva que aportan a toda la comunidad hospitalaria. Estos podrían considerarse un componente importante de las mismas, siempre y cuando se les reconozca su validez terapéutica como hemos demostrado (2015, p. 152)

Finalmente quiero citar algunas partes del artículo de Ulrika A. Stigsdotter and Patrick Grahn:

Myths all over the world depict the garden as an enclosed and safe place where one takes refuge to find shelter, comfort, and relief from sorrow and pain (Prest, 1988; Gunnarsson, 1992; Gerlach-Spriggs, Kaufman & Warner, 1998; Lundquist, 2000). [Los mitos de todo el mundo describen el jardín como un lugar cerrado y seguro donde uno se refugia para encontrar refugio, consuelo y alivio de la tristeza y el dolor (Prest, 1988; Gunnarsson, 1992; Gerlach-Spriggs, Kaufman & Warner, 1998; Lundquist, 2000).]

...Research about the impact of the physical environment – indoors and outdoors – on people's health and well-being was formerly carried on in isolation by different research disciplines, such as medicine, environmental psychology, and in recent years landscape architecture. Today a change can be noticed. Collaboration transcending professions and research boundaries takes place not just in Sweden but also in several other parts of the world. An example of this is the foundation of The International Academy for Health and Design. This academy is multidisciplinary and research-based. Its goal is to stimulate and develop research on the interaction between culture, design, and health (Dilani, 2001). As a result of the academy's 2nd International Conference on Design and Health in Stockholm in the summer of 2000 the book *Design & Health – The Therapeutic Benefits of Design* was published (Dilani, 2001). Several professional

categories are represented together in this book, active in research as well as in practice, e.g. artists, designers, architects, clinicians, psychologists, biologists, landscape architects, administrators, doctors, and nurses.

From a theoretical design and landscape architectural point of view it is important to show that one benefits from being in a garden environment while also trying to find an answer to the questions of how and why one benefits. Are there better and worse

garden environments, and in that case, what is it that constitutes the differences? For thousands of years there have been ideas to the effect that man's health and well-being will be influenced in a positive way by his spending time in natural surroundings, wild nature as well as enclosed gardens.

[...La investigación sobre el impacto del entorno físico, en interiores y exteriores, en la salud y el bienestar de las personas se llevó a cabo anteriormente de forma aislada por diferentes disciplinas de investigación, como la medicina, la psicología ambiental y, en los últimos años, la arquitectura del paisaje. Hoy se nota un cambio. La colaboración que trasciende las profesiones y los límites de la investigación tiene lugar no solo en Suecia, sino también en varias otras partes del mundo. Un ejemplo de esto es la fundación de la Academia Internacional para la Salud y el Diseño. Esta academia es multidisciplinaria y basada en la investigación. Su objetivo es estimular y desarrollar la investigación sobre la interacción entre cultura, diseño y salud (Dilani, 2001). Como resultado de la 2ª Conferencia Internacional sobre Diseño y Salud de la academia en Estocolmo en el verano de 2000 se publicó el libro *Design & Health – The Therapeutic Benefits of Design* (Dilani, 2001). Varias categorías profesionales están representadas juntas en este libro, activas en la investigación, así como en la práctica, por ejemplo, artistas, diseñadores, arquitectos, clínicos, psicólogos, biólogos, arquitectos paisajistas, administradores, médicos y enfermeras. Desde el punto de vista del diseño teórico y la arquitectura del paisaje, es importante mostrar que uno se beneficia de estar en un entorno de jardín al mismo tiempo que trata de encontrar una respuesta a las preguntas de cómo y por qué se beneficia. ¿Hay mejores y peores ambientes de jardín, y en ese caso, qué es lo que constituye las diferencias? Durante miles de años ha habido ideas en el sentido de que la salud y

el bienestar del hombre se verán influenciados de manera positiva por su tiempo en entornos naturales, naturaleza salvaje y jardines cerrados] (2002, p.61)

En esta parte de la investigación sobre jardines, se evidencia la profunda relación entre la salud que brinda el contacto con la naturaleza y el encuentro con la magia y la enseñanza del trabajo con los jardines. La perpetua danza del nacimiento hasta la descomposición, una degradación y una transformación en un nuevo proceso de expansión y contribución, para que de nuevo surja la vida. Este conocimiento se adquiere mientras se apila una a una esas rocas; los pensamientos y la acción sólo buscan el equilibrio de ellas para que logren mantener y contener la primera terraza del jardín. Mientras este proceso se realiza se observa cómo nacen plantas nuevas y otras mueren convirtiéndose en abono para las nuevas plantas que se van a sembrar, quizá en ese primer momento no hay una plena consciencia de este ciclo, sin embargo, al leer sobre los jardines terapéuticos se encuentran muchas características que la obra “Mi jardín Secreto” comparte con ellos.

Land Art

El Land Art se hace directamente en el paisaje esculpiendo la propia tierra o haciendo estructuras en ella con materiales naturales, conocido como earth art, fue parte del movimiento de arte conceptual de las décadas de 1960 y 1970³. Fue establecido por un grupo pionero de artistas norteamericanos que investigaron sitios naturales.

Se ha definido como «arte de la construcción del paisaje» o «arte terrestre». En este tipo de obras los espacios naturales son transformados desde el pensamiento y luego por las acciones del artista. Entonces el artista deja una impronta en la naturaleza. Creando así un nuevo paisaje. Una obra que no se termina porque es todo un proceso donde se involucra

³ Remito a texto: Breve introducción al Land Art Luis Javier Gómez Martín(páginas 2 y 7)
ISSN 1989-4988 <http://www.laseshistoria.com/revista/index.html> 7

el lugar, el clima, la situación, el artista y todo lo que en ese entorno acontece, siendo así una obra lejana de lo objetual, (Raquejo, 1998) Las obras de Land art son efímeras, expuestas siempre en exteriores, dependen de las condiciones climáticas, por lo tanto, suelen desaparecer con el tiempo, sin embargo, quedan en los registros fotográficos o de video y en textos o catálogos.

El principal fin del Land Art es generar en el público, sentimientos, emociones, una impresión que trasciende lo físico, es un mensaje que queda contenido en el paisaje transformado. Al cambiar la topografía del lugar el impacto sensorial es aún mayor para el observador. También, algunas obras de Land Art reflejan la relación entre el hombre y la tierra, el medio ambiente y el mundo. Algunas obras traen consigo una mirada científica, permitiendo realizar diversos estudios desde áreas como la geología, la astronomía, entre otras, también vincula al artista y al observador en una profunda relación con la naturaleza y una conciencia de cuidado y protección hacia ella, no sobra advertir que estos procesos en contacto con la naturaleza fomentan un encuentro consigo mismo, una mirada al paisaje, pero a la vez introspectiva. Un ejemplo de ello es la obra aún inconclusa de James Turrell, "cráter roden" que dentro de su inmensa concepción puede llevar al espectador a una conciencia de insignificancia frente a la inmensidad del universo:

...dentro de Celda Blanca (una especie de cubo cerrado y desconectado del sonido exterior por material aislante) el espectador, en principio, no ve nada.

No obstante, el espacio -que físicamente es claustrofóbico- se ensancha, como si los límites de esas cercanas paredes se hubieran extendido de tal forma que uno parece flotar en medio de la negritud cósmica del universo. Esta es una inversión del espacio exterior en otro interior, íntimo, que se proyecta sobre el físico y lo destruye...Cuando esté finalizado, Cráter Roden será uno de esos pliegues del espacio donde se producirá el contacto entre la inmensidad íntima y la cósmica. Solo

desde la contemplación de ese espacio se invierte la mirada y ocurre lo que Turrell llama “un pensamiento sin palabras” (Raquejo, 1998, p.54)

El quehacer del artista de Land art implica hacer instalaciones, pinturas con materiales naturales, pigmentos vegetales, minerales sobre los mismos elementos naturales como troncos de árboles, piedras, etc.

Algunos exponentes del Land Art son: Robert Smith, Andy Goldsworthy, Walter de María, David Nash, Milton Becerra, Cornelia Konrads, entre otros tantos que con sus maravillosas obras generan un acercamiento a la naturaleza.

La obra Mi Jardín Secreto comparte, aunque en menor escala con los artistas citados y sus obras: opiniones, sensaciones, formas y el innegable misticismo que encierran. (ver obras referentes en página 112)

Robert Smith

Crea una de las obras que representa y que es un icono del Land Art; “Spiral Jetty”, realizada en 1970, en Utah (Rozel Point, Great Salt Lake) tiene aproximadamente 1,500 pies de largo y aproximadamente 15 pies de ancho. Esta obra es el referente para la pieza “Espiral de nombres” dentro de “Mi jardín Secreto”

Andy Goldsworthy

Escultor, fotógrafo y ambientalista de Gran Bretaña, quien con su sencillez y sensibilidad logra realizar obras maravillosas que transmiten abiertamente la interdependencia cósmica, qué se resume en la siguiente cita:

El movimiento, el cambio, la luz, el crecimiento y la decadencia son el alma de la naturaleza, las energías que trato de aprovechar a través de mi trabajo. Necesito el impacto del tacto, la resistencia del lugar, los materiales y el clima, la tierra como mi

fuelle. La naturaleza está en un estado de cambio y ese cambio es la clave para la comprensión. Quiero que mi arte sea sensible y esté alerta a los cambios en el material, la estación y el clima. Cada obra crece, permanece, decae. El proceso y la decadencia están implícitos. La fugacidad en mi trabajo refleja lo que encuentro en la naturaleza⁴.(Entrada de Stone River a la Colección de Arte Exterior de la Universidad de Stanford (4 de septiembre de 2001), como se citó en Cubillos Buitrago, 2007)

Andy Goldsworthy, es un artista que trabaja con la materia que tiene en el espacio a intervenir: hojas, palos, piedras, etc. Obras que pueden durar tan solo un instante, o permanecer largas temporadas, mutando ellas en una danza maravillosa de vida y muerte, que le permite entender su propia existencia.

Walter de María

Artista Californiano, su obra más significativa es “The Lightning Field” o campo de rayos, realizada en 1977 en un campo desértico de Nuevo México instaló cuatrocientos postes en acero con los que captaría las descargas eléctricas de los rayos, donde la experiencia está por encima de la imagen. José Fernando Rengifo dice:

El año pasado, el escultor Antony Gormley dijo en una entrevista que la obra De María “tomó al minimalismo y lo hizo existencial, lo despojó del lenguaje formal del

⁴ Movement, change, light, growth and decay are the lifeblood of nature, the energies that I try to tap through my work. I need the shock of touch, the resistance of place, materials and weather, the earth as my source. Nature is in a state of change and that change is the key to understanding. I want my art to be sensitive and alert to changes in material, season and weather. Each work grows, stays, decays. Process and decay are implicit. Transience in my work reflects what I find in nature

arte y lo convirtió en una forma de reflexividad”. De este modo, la reticencia del artista a que su obra sea explicada o fotografiada invita a pensar que las palabras y las imágenes rodean a las experiencias sin darles significado.

... Aunque es posible describir a través de relatos cómo fue la experiencia de llegar a ese campo, estos no podrían dar cuenta de la vivacidad sensorial que caracteriza a lo cercano. En el recuerdo de toda experiencia hay una pérdida. La obra de De María nos ayuda a reconciliarnos con la experiencia constante de decir adiós, y nos invita a celebrar la infinitud íntima de nuestra percepción. (Rengifo, 2018)

David Nash

El escultor británico trabaja principalmente con la madera, hace esculturas vivas con los árboles interviniendo o controlando su crecimiento mientras están jóvenes, creando rejillas y hermosas configuraciones a través del tiempo. Los árboles caídos son utilizados también para sus esculturas carbonizándolas y tallándolas.

Milton Becerra

Artista venezolano pionero en Latinoamérica del Land Art, es un artista versátil que utiliza elementos naturales como, maderas, piedras, la cuerda natural o hilo de cáñamo o lino que en sus instalaciones de gran tamaño suele utilizar en un entramado de fibras e historias, mezclando lo contemporáneo con sus raíces ancestrales, obras que llevan a la reflexión, dada las innumerables preguntas que se generan y que inducen a un estado contemplativo e introspectivo:

¿No es mejor el respetuoso silencio al que invitan esas piedras, cuerdas y maderas, para que los acompañemos y los internalicemos como se hace con el arte con mayúscula? Sus “estados de relación” nos vuelcan hacia adentro, nos hacen pensar y suelen intrigarnos hasta la desesperación. Nos revelan que hay algo más que lo visible y lo perecedero. (Avena Navarro, 2011)

Cornelia Konrads.

Artista alemana, inicia su vida artística en 1998 realizando instalaciones en espacios públicos o privados y obras de sitio específico. Instalaciones que juegan con la ingravidez, obras que hacen sentir que sus elementos como piedras o maderos y en algunas ocasiones el acumulamiento de objetos levita en el espacio creando una magia en ellas; que al observarlas inducen a confundir la realidad con la fantasía.

Museo abierto o Museo al Aire Libre

Henry Riviere un estudioso de los museos define al museo al aire tipo A como “la descendencia de la cultura del paisajismo convencional; bonita y atractiva en el mejor de los casos, poco realista en el peor” Esta afirmación hecha en 1957 cuando se hace la declaración de Museo al Aire Libre: Emplazamientos, por regla general, compuesto de elementos de arquitectura popular y preindustrial. Los museos al Aire tipo B son creados in situ, condicionados por sus características geológicas, climáticas, botánicas, zoológicas y ambientales, sin embargo, Riviere consideraba que un Museo al aire libre era más que una simple reconstitución de edificios, por eso en su libro “todo lo que querías saber sobre los museos al aire libre” escribe: El museo al aire libre es un museo tradicional que gestiona una colección de edificios y objetos en un entorno seguro, abierto a los visitantes.

Hugues de Varine dice que muchos museos al aire libre fueron el resultado de la movilización comunitaria que daban una identidad a la comunidad, estos museos han ido

cambiando desde la década de los ochenta, por la transformación de la sociedad, sus culturas y la museología.

Alexandra Davilov dice que el museo al aire libre se diferencia del museo de sala porque en este museo podría definirse como un texto donde cada elemento de la exhibición es un jeroglífico cuyo significado depende del contexto de la exposición, en los museos de sala domina el principio de exposición, mientras que en el museo abierto o al aire libre predomina el principio interior. ((EVE), 2020)

Green Museum

El Museo Verde es un museo donde lo primordial es la sostenibilidad ambiental, que implica exposiciones permanentes, galería. También implica iniciativas educativas enfocadas a la ecología, protección y cuidado de la naturaleza. En este tipo de Museo el pasado y el presente están juntos, gracias a su enfoque de sostenibilidad se protege y a la vez respeta el pasado y el futuro.

Características de estos museos verdes son: una arquitectura ecosostenible o una bioarquitectura, energía cien por ciento renovable con leds o bombillas de bajo consumo, luz solar, procesos de reciclaje, promoción y movilidad sostenible, innovaciones ecológicas como el uso de monedas y billetes digitales.

Instalación

Como su nombre lo indica su acción es instalar objetos, o un conjunto de ellos creados con una intencionalidad específica, sin embargo, la definición fluctúa tanto como las temáticas y los medios mediante los cuales se lleva a cabo.

La instalación es uno de los medios que mejor representa la multidimensionalidad del espacio y el tiempo. Es “una escritura abierta, una malla de posibilidades, una propuesta de diálogo, no una comunicación unidireccional” (Larrañaga, 2001, como se citó en Díaz Obregón, 2003) Está relacionada con el concepto postmoderno donde hay nuevas realidades espacio temporales y una expresión e interpretación multicultural.

Las instalaciones pueden ser permanentes o efímeras, en algunas ocasiones implican al espectador de distintas formas en las que pueden o no realizar diversas actividades y les permiten tener experiencias en relación con el espacio y las sensaciones que producen los objetos varían con intensidad según los materiales, aunque en algunas ocasiones no existe objetos, dado que algunas veces apuestan a lo inmaterial.

También hace que cada uno de los objetos cobre una importancia relacionada a ese mismo espacio, potencia su valor y hace que el espectador se acerque aún más a la obra. La instalación se caracteriza por ser un lenguaje donde la crítica y la experimentación se hace presente. La instalación ha sido calificada de género artístico, sin embargo, se considera inclasificable, compleja y antagónica frente a lo tradicional. (Díaz Obregón, 2003)

Site Specific art o Arte de sitio específico

Aparece a finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta. Esta es una intervención en un espacio determinado, que tiene una relación topográfica con el espacio y es pensada exclusivamente para el desarrollo de éste. Es tan importante el lugar que esta intervención lo convierte en toda una experiencia. Se puede decir que la diferencia con otro tipo de intervenciones es que ésta no se puede situar o trasladar a un lugar diferente pues su exhibición en otra ubicación geográfica le haría perder todo significado y la razón de ser. Obra y lugar crean un diálogo que está motivado por las condiciones y el contexto, permitiendo un mejor y mayor acercamiento con el observador. “Lo singular de los trabajos hechos para un lugar determinado consiste en que han sido proyectados para un emplazamiento específico, que dependen de él y son inseparables de él” (Gómez Aguilera, 2004, p.43)

Por lo general el arte específico de sitio se realiza a gran escala y es una de las características necesarias para que el espectador pueda ver el trabajo hecho, desde

diferentes perspectivas. Pero el mismo lugar se puede intervenir y cambiar de diversas formas, haciendo de ella una nueva obra, una característica de esa singularidad que tiene este tipo de intervención. (ARTS N. d., 2015)

Una obra creada para el lugar específico es “Bodegón con árbol” de Cornelia Konrads, en esta obra el observador tiene una sensación indefinida porque no es fácil definir si la casa se hunde en el suelo o si por el contrario emerge, sin embargo, lo realmente importante de esta obra es la relación de ella con el lugar de su ubicación; Chastreix, Massif du Sancy; una población francesa donde las características del suelo son especiales puesto que está conformado por material volcánico acumulado durante mucho tiempo, una condición inmodificable. Al respecto Nathalie Fort, en el catálogo “Horizontes”, dice:

El artista utiliza materiales del territorio y el saber hacer de los actores del territorio, en particular para la cubierta con la técnica tradicional de colocación de pizarra. Sus instalaciones están en estrecha colaboración con el lugar elegido, en diálogo permanente con el entorno. (Konrads, s.f.) <https://weandthecolor.com/wp-content/uploads/2017/02/Cornelia-Konrads-Still-life-with-tree-2008.jpg>

En cuanto a las prácticas de museo abierto, instalación, museo verde y obra de sitio específico se investigan porque la obra “MI Jardín Secreto” se piensa y se desarrolla en espacio abierto, donde la naturaleza prima por encima de todo; un entorno de árboles nativos, fuente de agua natural. El material que se utiliza proviene de este lugar, donde cada pieza tiene una conexión con el espacio y con sus propietarios quienes le dan un significado especial a dicho espacio porque es allí donde superan el dolor de un duelo.

Prácticas filosóficas, psicológicas, religiosas y místicas

Duelo y muerte

El duelo es un tema que está presente en la vida de la humanidad desde su origen. Aunque el duelo no solo se refiere a la muerte de algún ser querido, es precisamente este tipo de duelo el que se trata en este texto, sin embargo, no es ese duelo causado por la violencia, sino de esa muerte cotidiana, que visita a las personas, a las familias, a la comunidad bien sea a través de la enfermedad, el accidente o por el desgaste natural de los años.

En estas sociedades occidentalizadas no se puede hablar de la muerte, vemos cómo ha cambiado el ritual y el misticismo de nuestros antepasados, ahora es una ceremonia superficial y muy corta porque es mejor que sea rápido, que no se vea mal el cuerpo y que desaparezca inmediatamente, también se debe evitar el tema para poder seguir siendo un país feliz, además porque la muerte y el proceso de duelo no son temas importantes para tratar en esta sociedad que necesita avanzar en un mundo artificial, consumista, vano e inmediato.

Es necesario detenerse a pensar que la muerte está en cualquier espacio y tiempo, que todo lo vivo muere, que como cualquier otro organismo sobre la tierra el hombre hace parte de un ciclo natural, donde todo organismo aparece e interactúa pero que, inevitablemente llega un momento en el que debe pasar a otro estado y dejar de ocupar el espacio físico en el que se encuentra. Se convierte en abono para la tierra, puede ser ceniza o polvo para el viento, como dice Antoine de Saint Exupéry esa vieja corteza abandonada pesa demasiado.

Esta sociedad excluyente en su afán de clasificar y dividir todo, ha incluido a la muerte, por esta razón no es extraño escuchar que existe la muerte que se anuncia, la que no se anuncia y nos sorprende.

Ahora se hace necesario entender la tristeza de los dolientes, cada ser es diferente en su psiquis y aunque la muerte no discrimina, el proceso de duelo si es individual y difiere en tiempos, formas, relaciones, vínculos, situaciones, apegos etc. Por lo tanto, se debe entender el proceso de duelo de esta misma forma, como un proceso individual e introspectivo para continuar adelante. Quizá se crea que no es importante cuidar de la psiquis, pero definitivamente hacerlo es el principio de mejores sociedades, que no olviden su humanidad, su fragilidad y al mismo tiempo su valor y su poder.

Duelo viene del latín “dolus” que significa dolor, este término es usado para referirse a un proceso adaptativo de carácter natural que se genera ante una pérdida de una persona, objeto o evento significativo. El duelo está relacionado con el término luto, que viene del latín “lugeo” que hace referencia al acto de llorar, y significa que existe una aflicción por la muerte de una persona querida, que se refleja en signos visibles externos, comportamientos sociales y ritos de orden religioso (Ernout & Meillet, 1951, como se cita en Rodríguez Cristancho, 2016)

Según varias teorías contemporáneas coinciden con la posición de ver el duelo como un proceso individual:

Teorías contemporáneas del duelo (Niemeyer,2012); (Poch & Herrero, La muerte y el duelo en el contexto educativo: reflexiones, testimonios y actividades, 2003); (Worden J., 2009); (Attig, 2002) ;) preconizan que el duelo es un proceso intrínseco de cada individuo. Estos modelos están más centrados en las características diferenciadoras de cada persona: carácter, acontecimientos de la muerte,

afrontamiento personal y otras, no tanto en el supuesto de que la muerte tiene un significado universal independientemente de su contexto histórico, cultural, familiar y personal. Por su parte, otros autores (Bowlby, Una base segura: aplicaciones clínicas de una teoría del apego, 1989); (Kübler-Ross, La muerte: un amanecer, 2014); (Lindemann, 1944); (Klein, 1940) (Freud S. Duelo y Melancolía, 1914), conciben el duelo como un proceso que necesariamente pasa por unas fases que son inherentes al ser humano y por lo tanto universales. (Baquero, 2017)

Freud (1917/1915) dice en su libro Duelo y melancolía que:

El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc. A raíz de idénticas influencias, en muchas personas se observa, en lugar de duelo, melancolía (y por eso sospechamos en ellas una disposición enfermiza) Cosa muy digna de notarse, además, es que a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitir al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo (párr 2)

Según la American Psychological Association el duelo es un proceso psicológico que se vive en algún momento frente a la pérdida de un ser querido, que por lo general no se sabe cómo afrontar y además para cada individuo es un proceso diferente. En algunos casos a pesar de saber que la muerte es algo natural el dolor profundo hace que las emociones sean confusas y lleguen a convertirse en una inmensa tristeza que permanece durante mucho tiempo, causando problemas depresivos.

Es necesario saber que muchas veces el tiempo remedia esos sentimientos, pero que no siempre es posible lograrlo y es por esta razón que los centros terapéuticos y los profesionales del área de la psicología, proponen en primera instancia para ese proceso de resiliencia realizar o tener en cuenta algunas estrategias como:

Hablar sobre la muerte del ser querido, para poder comprender lo sucedido.

Aceptar los sentimientos que se experimentan, ya sea de frustración, tristeza, irritabilidad, etc., cuidar de sí mismo y de su familia (alimentación, descanso), escuchar a otros que estén pasando por esa misma situación, compartir anécdotas sobre los difuntos, ayudar a otros, recordar y celebrar la vida de su ser querido, realizar homenajes significativos o **hacer un jardín en su memoria**. (Association, 2021)

Se encuentran diferentes versiones de fases y pasos a seguir para reconocer y superar el duelo, algunos ejemplos para citar como Kübler-Ross psiquiatra suiza-estadounidense, pionera en estudios cercanos a la muerte y escritora de varios libros, propone que existen cinco fases en el proceso del duelo: negación, ira, negociación, depresión y aceptación, sin embargo, tan solo son una guía.

Bowlby⁵ define el duelo como todos aquellos procesos psicológicos, conscientes e inconscientes, que la pérdida de una persona amada pone en marcha, cualquiera que sea el resultado (Cabodevilla, 2007) él propone cuatro fases presentes en el duelo: Fase de aturdimiento o de shock, fase de anhelo y búsqueda de la persona perdida, fase de desorganización y desesperación y fase de reorganización.

Se puede seguir citando a más filósofos y psicólogos contemporáneos, pero quizá no se puedan ver reflejados en estas fases y teorías, todos los momentos y situaciones que se viven durante ese periodo de tiempo tan difícil, pero nada revela o plantea exactamente las

⁵ Psicólogo, psiquiatra y psicoanalista británico quien trata el tema del apego.

situaciones únicas, y particulares. Es en ese momento que los dolientes buscan una ayuda espiritual o el refugio en sus prácticas religiosas; las cuales según diversos estudios afirman que logran beneficios psíquicos, físicos y espirituales. “En mi investigación de tesis doctoral realizada con sujetos de distintos credos se constató que las plegarias, la meditación y la sanación espiritual colaboran en la promoción de estados positivos de bienestar psicofísico, mental y espiritual de los deudos” (Yoffe⁶, 2006/2010 como se cita en Yoffe, 2012, p.9)

Sin embargo, es posible encontrar afirmaciones donde la religión es contraproducente:

...Freud describió a la religión como la neurosis obsesiva universal de la humanidad y como la neurosis obsesiva de los niños que surge a partir del complejo de Edipo...De modo similar, Ellis ⁷(1986) se refirió a la religión como un factor negativo para la salud mental al actuar en contra del crecimiento, de la libertad y de la actualización del ser humano. (Yoffe, 2012)

Entonces ¿qué pasa con aquellas personas que no profesan un credo? Además, es necesario diferenciar religiosidad de espiritualidad, sobre todo en este momento que la fe se ha convertido en un negocio y un medio para manipular⁸.

En cuanto a la experiencia personal que es el fundamento de esta obra es necesario decir cómo en pareja y sin práctica religiosa alguna se decide buscar ese refugio en la práctica que más se identificara con su forma de vivir, por lo tanto terminan en el camino del budismo y sus procesos meditativos, que según la psicoterapeuta Laura Yoffe afirma que es el recurso más utilizado por las personas sin importar sus credos: “La práctica de la

⁶ Laura Yoffe: psicoterapeuta corporal en Biosíntesis.

⁷ Albert Ellis psicólogo y psicoterapeuta estadounidense, fundó la Terapia racional emotiva conductual.

⁸ Ver texto Fundamentalismo texto fundamentalismo y manipulación religiosa de José María Mardones

meditación fue uno de los recursos más utilizados tanto en el duelo anticipado como a posteriori de la muerte del ser querido por todos los participantes religiosos de mi investigación de Tesis Doctoral”(Yoffe,2012, p.23)

Filosofía Budista, Meditación, Mandalas

El budismo más que una religión puede considerarse como una filosofía, una forma de vida, una manera de hacer o vivir. En esa búsqueda personal se reconoce que esta filosofía es humanista, tolerante y más espiritual. Sin embargo, se mantiene respeto por otras prácticas; una característica que tiene el budismo.

Una filosofía milenaria que se ha introducido en occidente y en especial en aquellos que más que una religión busca responder cuestionamientos esenciales de la propia existencia. Una forma de vivir donde todo depende de uno mismo y de la comunión que se tiene con el universo.

En el libro las cuatro nobles verdades de Su Santidad el XIV Dalai Lama (1998) afirma:

¿cómo podemos alcanzar la paz interior en semejante momento? Sólo podremos lograrlo a través de cierta experiencia personal que nos proporcionará fuerza interior, algo que nadie-ni los dioses ni los gurus ni los amigos-puede brindarnos. Esta es la razón por la que Buda dijo que sólo **uno mismo puede ser su propio maestro.**
(p.109)

Retomando el tema principal del duelo, ¿qué dice el budismo acerca de este tema del cual solo hemos tenido una visión occidental?

Según Su Santidad el Dalai lama (1998) en el libro Las Cuatro Nobles Verdades dice:

Después de todo, la muerte es parte de la vida; nada hay de extraño en ella ya que, tarde o temprano, todos tendremos que cruzar su **umbral**. En ese preciso instante,

haya o no vida después de la muerte lo más valioso es haber alcanzado la paz mental. (p.109)

Una forma sencilla y muy real de referirse a un tema que en occidente es un completo tabú. Al respecto Rimpoché (2006) nos dice: “a pesar de sus éxitos tecnológicos, la sociedad moderna occidental carece de una verdadera comprensión de lo que es la muerte y de lo que ocurre durante y después de ella.” (p. 30). (Rodriguez Cristancho, 2016)

Por lo tanto, en esta mirada tan distinta de lo que es la muerte, la muerte hace parte de la vida sin delimitar y separarla como si fueran dos estados distintos, sino que por el contrario es una línea continua, un ciclo natural que implica causas y efectos.

Dentro de los métodos que esta filosofía utiliza encontramos la meditación, una herramienta que puede ser utilizada por todos sin importar su práctica religiosa y esto debido a que con ella logramos se logra una mirada introspectiva que le da más sentido a la vida. La meditación nos presenta cuatro formas de desarrollo en las que se puede dar: una apertura de corazón donde se da la empatía. Volcarse al voluntariado y contribuir a la sociedad. Un despertar de conciencia que puede dar sabiduría en cuanto al yo y la relación con el universo. Y finalmente dar equilibrio psicológico, mental y espiritual.

Meditar es todo lo que hacemos conscientemente para madurar, para evolucionar y crecer. Para los grandes maestros meditar significa cultivar, cultivar virtud, cultivar amor, cultivar verdad y cultivar equilibrio, asimilarlo, hacerlo nuestro y natural.

El equilibrio psicológico, mental y espiritual es una de la forma más ventajosa porque a través de esta calma y este equilibrio, se puede tener retroalimentación más rápida y mejora la confianza que ayuda a superar los miedos, sanar, etc., aunque es necesario una práctica constante. Sin embargo, esta búsqueda, este encuentro, este desarrollo, esta práctica,

realmente está recuperando el estado natural de la mente, que se ha perdido por velos emocionales y conceptuales (Paramita, 2021)

Según el lama tibetano Sogyal Rinpoche (2000), el objetivo de la meditación es despertar la naturaleza de la mente para introducirnos en lo que somos en realidad, en la conciencia estable y pura que subyace a la vida y a la muerte. A través de la quietud y el silencio se logrará vislumbrar la naturaleza interior que se ha perdido a causa de las distracciones y de la agitación mental presente en la vida cotidiana. “Meditar” consiste en “traer la mente de vuelta a casa”; para ello, se deberá poner en práctica la concentración en los aspectos del ser. La meditación permite desactivar la negatividad, la agresividad, el dolor, el sufrimiento y la frustración acumulado a lo largo de la vida. En lugar de reprimir las emociones y los pensamientos, será necesario contemplarlos desde una actitud de aceptación y generosidad lo más abierta y amplia posible. A medida que se permanezca abierto y atento, uno podrá centrar la mente gradualmente. El “traer la mente a casa” alude a llevar la mente al estado de calma para permanecer en la naturaleza de la mente. “Soltar” significa liberar la mente de la cárcel del apego a las emociones; ya que el dolor, el miedo y la angustia provienen del deseo insaciable de la mente de aferrarse y apegarse a los objetos que desea. “Relajarse” –en cambio- implica permitir que la mente abandone las tensiones y se relaje en el estado conocido como el de la “mente natural” (Sogyal Rinpoche, 2000; p. 95 como se cita en Yoffe,2012, p.20).

Otra manera de meditar es a través de un elemento que en la actualidad es o son muy conocidos, los mandalas, de los cuales se habla a continuación:

Mandalas

Según la RAE mandala es una palabra del sánscrito que se traduce como disco o círculo. Y también nos presenta esta definición: 1. m. En el hinduismo y en el budismo, dibujo complejo, generalmente circular, que representa las fuerzas que regulan el universo y que sirve como apoyo de la meditación.

El mandala parte de un círculo, pero está compuesto por figuras geométricas que pueden estar inscritas a dicho círculo o en el exterior de este, con una disposición concéntrica. Además, cada figura y cada color utilizado genera un significado distinto para cada mandala, por lo tanto, los mandalas son muy diversos. Algunos de ellos incluyen diseños de templos que se representan bidimensionalmente.

Los mandalas son elementos meditativos, utilizados por algunas culturas, filosofías o religiones como la hindú y la budista, entre otras. Sin embargo, llegaron a occidente a través de Carl Jung⁹ quien fue el primero en estudiar este elemento, este arquetipo¹⁰ que para los tibetanos como para él representan ese universo que es el ser humano. Representan la unidad y la multiplicidad. En la actualidad se utilizan dentro de diversos programas, educativos, medicinales, o por moda, sin embargo, en su mayoría son manipulados sin un conocimiento real y verdadero de su valor.

Entre los mandalas tibetanos se encuentran: El Thangka que es una pintura hecha sobre tela donde se representa a una deidad, la cual tiene una específica proporción para

⁹ Carl Gustav Jung psiquiatra y psicoanalista quien fundó la psicología analítica; en la cual se encuentra el concepto de individuación. Creó algunos de los conceptos psicológicos como sincronicidad, arquetipos, inconsciente colectivo, complejo psicológico, extraversión y la introversión.

¹⁰ Arquetipo: Modelo original y primario en un arte u otra cosa. Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forma parte del inconsciente colectivo. (RAE,2001)

diferentes usos, pero generalmente son cuatro propósitos; el primero es ganar méritos y acumular buen karma, también suele utilizarse en rituales de muerte como ayuda en el proceso de transmigración, un tercer propósito es la meditación y para otras prácticas tántricas y ceremonias budistas. (Slocumb, 2018)

También está el mandala de arena, el más conocido por occidente, en el que se utiliza arenas de color y en el que se invierten varios días de trabajo; esta elaboración debe partir del centro del mandala hacia afuera, cuando está terminado, éste es destruido. Es una forma de representar el desapego, lo efímero de las cosas y la transitoriedad de la vida. Luego estas arenas se recogen para llevarlas al río o mar más cercano, para que de nuevo vuelvan a ser parte de la naturaleza y para ofrecer su poder curativo a los demás, si hay espectadores de este proceso de creación, se obsequia parte de estas arenas para entregar su poder sanador.

Como se había mencionado los mandalas son un círculo, una figura que tiene un valor simbólico diferente para cada cultura, un símbolo universal, un arquetipo. Una imagen simbólica que representa abstracciones de la psique donde predomina lo sagrado y lo anímico. Estos mandalas generalmente de carácter irracional e intuitivo de contenido simbólico, logran conectar a la persona con su inconsciente. “Expulsan y exorcizan, como un círculo mágico, a las fuerzas anárquicas de tiniebla y construyen o generan un orden que transforma al caos en un cosmos” (Jung, 1995, p.44 como se cita en León -Rio, B,2021)

El mandala es tan importante para Jung, que él mismo lo utilizó mientras se encontraba como comandante de guerra en los años 1918-19, según él, dibujaba a diario un pequeño círculo, un mandala, aunque sin conocer específicamente el significado de los dibujos, podía observar sus transformaciones psíquicas y cómo operaba el ser, su totalidad. Veía

que todos los pasos emprendidos lo llevaban al centro, el mandala es la expresión de todos los caminos, es la expresión de la individuación (Leal, s.f.)

También en la cultura hindú como ya se había mencionado, se encuentran los Yantras de los que también habla Carl Jung y R. Wilhelm (1955) en El secreto de la flor de oro.

Mandala quiere decir círculo, en especial círculo mágico. No sólo están los mandalas expandidos por todo el Oriente, sino que también entre nosotros se hallan abundantemente atestiguados durante la Edad Media. Los cristianos especialmente han de ser situados a principios de la Edad Media, en su mayor parte con Cristo en el centro y los cuatro evangelistas, o sus símbolos, en los puntos cardinales. Esta concepción debe ser muy antigua, puesto que también es representada así por los egipcios Horus con sus cuatro hijos⁶. (Horus con sus cuatro hijos tiene, como se sabe, relaciones muy próximas con Cristo y los cuatro evangelistas). Más tarde encontramos un evidente mandala, altamente interesante, en el libro de Jakob Boehme sobre el alma. Es enteramente visible allí que se trata de un sistema psicocósmico con una fuerte trama cristiana. Lo llama él “el ojo filosófico”⁷ o “el espejo de la sabiduría”, con lo que se da a entender manifiestamente una summa del saber secreto. En su mayor parte, los mandalas tienen forma de flor, cruz o rueda, con una clara propensión al cuatro, que recuerda la tetraktys pitagórica, el número básico. Se hallan también tales mandalas, como diseños en arena para usos rituales, entre los indios pueblos.⁸ (p.39)

El hinduismo, Yantras y Kolam

El hinduismo está integrado a todos los aspectos de la vida en la India (espirituales, mundanos, místicos, eróticos, religiosos y seculares) porque el hinduismo no tiene una distinción entre lo sagrado y lo profano como se hace en occidente (Luarte correa, 2017),

es en este lado del planeta donde se insiste en en dividir y fraccionar el conocimiento; razón por la que se dificulta entender la cultura y la religión que son los fundamentos del arte hindú. El hinduismo al igual que el budismo no es solo una religión, sino es una filosofía que está asociada a la ciencia, a la psicología, a revelaciones divinas, a experiencias intuitivas y meditativas, a premisas milenarias, a enseñanzas transmitidas por los gurus para llevar al aprendiz o quien quiera seguir dichas enseñanzas a buscar su verdadero ser, su verdadera esencia. El hinduismo tiene esa característica ya que es la suma de muchas tradiciones y cultos de diversos pueblos y regiones más las que trajeron los arios que llegaron cerca del río Ganges. Existe en el hinduismo una total conexión entre lo humano y lo espiritual el hombre y el universo.

Según el Sanatana Dharma los mundos divinos y el humano se encuentran en permanente contacto, y no existen grandes diferencias entre ambos, más bien el hombre (microcosmos) y el universo (macrocosmos) serían una réplica perfecta, una ilusión para algunos o, para otros, una manifestación de la Realidad Absoluta y Suprema, de Brahman. (Luarte Correa, 2017, p.177)

Por esta razón también el Arte está compuesto de esa espiritualidad que rebasa lo estéticamente conocido por nosotros en occidente, un arte que trasciende lo individual a lo colectivo, arte que conduce al individuo a ver su verdadera divinidad. Es una manera de meditar y de contemplar, donde se funden el espíritu del artista (su ser depurado) y el objeto creado.

Si el artista logra esta condición, es decir, es piadoso y perfecto, si vive siempre en lo divino, la cristalización de sus pensamientos hacia Dios, finalmente, lo transforman y lo transfiguran, lo vuelven uno con Él (brahmán) aunque solo sea por el momento mismo y único de la concepción y creación de la obra de arte. El espíritu

del artista debe ser purificado hasta tal punto que todas las influencias estéticas y filosóficas puedan reflejarse por completo en él de manera no buscada, inconscientemente; debe quedar vacío para que la idea le colme por completo. (Merlo, 55-60, como se cita en Luarte correa, 2017, p 179)

Entonces se puede decir que, el arte hindú está relacionado con prácticas meditativas contemplativas, un método espiritual y una disciplina a través de experiencias estéticas y místicas que revelan la realidad y una conciencia de ella. La obra del artista entonces realmente es una copia de la manifestación de Dios en la naturaleza, (Luarte correa, 2017)

La obra creada no es como la entendemos en occidente, para el arte hindú la obra implica la naturaleza subjetiva del artista que penetra en el espíritu mismo del objeto, una especie de animismo¹¹ podría decirse para acercarse a lo que verdaderamente sucede con ellas.

El artista debe penetrar en el mismo corazón del objeto e interpretar sus propias reacciones subjetivas frente a la esencia de este sujeto[sic] en un éxtasis que se produce del contacto con lo divino inherente en cada cosa creada (Merlo, 42-7, como se cita en Luarte Correa, 2017, p 180)

Este pequeño y muy superficial acercamiento al arte hindú es necesario para entender un poco sobre esta cultura, porque como puede verse, el arte hindú se basa en la ciencia del simbolismo y es a través del símbolo, que el artista puede transmitir al observador verdades adquiridas en el estado de éxtasis creativo y espiritual, una coincidencia con el texto sobre la embriaguez de la que habla Nietzsche, donde se une lo sensible con lo

¹¹ Animismo: Creencia religiosa que atribuye a los seres, los objetos y a los fenómenos de la naturaleza un alma o un principio vital.

místico y donde el observador puede captar lo sensible y aquello que va más allá de lo que captan los sentidos.

Lo imperceptible para el ojo o el oído no puede ser captado objetivamente tal como es en sí mismo, sino solamente en una semejanza. El símbolo debe ser naturalmente adecuado y no podría ser elegido al azar. Se infiere lo invisible en lo visible, lo inaudible en lo oído. (Coomaraswamy, hinduismo 34 como se cita en Luarte Correa 2017, p.183)

Así como en el budismo los mandalas son tan importantes, para el hinduismo lo son los Yantras.

Yantras

Los Yantras son representaciones geométricas del arte hindú, y de la filosofía religiosa del hinduismo, los Yantras son dibujos geométricos que tradicionalmente se trazan o dibujan en el suelo o sobre la tierra. Sin embargo, también se hacen sobre papel, metal, madera, tela, o se diseñan en arcilla, arena, harina de arroz, pétalos o flores, entre otros. Estos dibujos son instrumentos de culto utilizados con distintas finalidades: como representación de alguna personificación o aspecto de lo divino, como modelo de una divinidad cercana en especial al devoto, y por último como un mapa o plano del proceso de transformación del yo.

...Yantra es un instrumento diseñado para contener las fuerzas psíquicas concentrándolas en un dibujo, de modo que el poder visualizador del devoto sea capaz de reproducirlo. Es una máquina para estimular las visualizaciones, meditaciones y experiencias internas, inspirando una visión estática de la divinidad

que se debe adorar, así como también de la presencia sobrehumana que se debe realizar... (Luarde Correa, 2017, p.186)

Realizar un Yantra es un acto sagrado, sin embargo, éstos tienen diferentes niveles de profundidad y alcance, así que están los más cotidianos que tienen una relación con el espacio y son los que interesan principalmente para la obra "Mi Jardín Secreto"

Aquí es necesario un paréntesis para recordar que el espacio en el contexto de esta cultura es una mezcla de realidad espiritual y esotérica, por lo tanto, los espacios no son homogéneos, sino que hay escisiones¹² (Luarde Correa, 2017), lugares sagrados y los que no lo son, estos últimos se deben sacralizar sin importar que lugar sea, para producir una ruptura con lo profano del lugar e iniciar una nueva vida. Este cambio se hace bajo condiciones astrológicas propicias, porque para esta cultura también es de gran importancia la astrología, la astronomía, cosmología y cosmogonía.

Los Yantras vistos desde el aspecto personal e interno del devoto, son una herramienta para la meditación, donde la experiencia interior logra traspasar la lógica de la eternidad y del tiempo que se concibe, se pasa de lo burdo, a la realización del yo interior¹³.

Entonces volviendo a este tipo de Yantras, pueden ser realizados por devotos; generalmente por las mujeres, práctica transmitida de madres a hijas, por lo general se hacen en patios o entradas de las viviendas de templos o de lugares especiales, que deben ser purificados, y éstos varían en diseño y estilo, la diferencia la da la región y el tiempo en que se desarrolla.

¹² Escisiones: División de un todo material o inmaterial, generalmente de valor o importancia semejante.

¹³ Ver página 186 del texto Yantras: algunas reflexiones del arte hindú de Luarde Correa, 2017.

Los Yantras realizados al sur de la india son más complejos que los realizados al norte o al centro de la india, sin embargo, siempre se encuentran símbolos que recuerdan a la madre universal o a la Diosa Sakti (Shakti) quien representa el aspecto femenino de Diós, o el complemento femenino de un Deva Dios masculino. Es la energía cósmica creadora y las fuerzas dinámicas de la naturaleza. (Luarte correa, 2017)

En la India estos dibujos son conocidos con diferentes nombres según la región; estos son Chowkpurna al norte de la india, Alpana en el estado de Bengala; Saathiya en Gujarat; Aripana en Bihar y Muggu en Andhra Pradesh, mandana en Rajastan y **kolam** o rangoli en Tamil Nadu, entre otros, son realizados al amanecer o al atardecer, otros se hacen en festividades religiosas, iniciaciones o ritos especiales del paso de un estado al otro, por ejemplo, en el nacimiento, en el matrimonio, o en el rito funeral. El Kolam es realizado con harina de arroz (seco), pasta de arroz en (húmedo) o, a veces, polvos coloreados a base de vegetales y minerales como tiza blanca o polvo de piedra trituradas que se mezclan con polvo de arroz, las mujeres hacen el dibujo con pizcas de esa harina tomada entre sus dedos pulgar e índice haciendo las líneas o curvas continuas con el movimiento de la mano a través de una serie de puntos (realizados primero con las pizcas del material utilizado)

En la región de Tamil Nadu el kolam se dibuja en el umbral de la casa, éste es importante porque es el punto donde coincide lo interno y lo externo. Quizás, lo que más llama la atención del kolam es que gran parte del tiempo es efímero, transitorio e imperdurable (Nagarajan 2012 como se cita en Kumari, 2018)

...el proceso de hacer y perderse se repite como un ritmo, en el que se crean patrones nuevos a medida que los viejos se pierden en algún momento del día. A medida que las hormigas, los pájaros y los pequeños insectos se alimentan de la harina de arroz, el viento y los pasos de las personas perturban aún más y finalmente

borran el kōlam; el ciclo se repite de nuevo a la mañana siguiente. Es casi como una actuación visual de renovación en la que tanto la tradición (continuada) como el cambio (innovación) existen simultáneamente (Kumari, 2018, parr 5)

El Kolam cotidiano, que se hace en el umbral o en el patio de la casa es un símbolo de buen augurio, espiritualidad y prosperidad. También se utiliza para alejar el mal o para indicar alguna situación favorable o desfavorable del hogar donde se halla plasmado, por ejemplo, la ausencia de kolam puede ser que haya fallecido un miembro de la familia.

Finalmente, y recapitulando sobre el tema de la muerte y el duelo el hinduismo nos dice sobre este tema que:

Lo físico es temporal y el alma perdura pasando de un cuerpo a otro, es decir la reencarnación. El hinduismo tiene como propósito que el creyente comprenda que dentro de cada ser está Dios y cada alma de cada ser puede llegar a esa divinidad. En la transición entre cuerpos se debe buscar el camino hacia el Nirvana. Existe todo un protocolo para las familias cuando fallece un miembro de ella, sin embargo, varían un poco según la región del país. Generalmente el fallecido es colocado con los pies hacia la dirección sur porque según su creencia esta es la dirección que lo lleva a la muerte, También es usual no enterrar a sus muertos, sino que son incinerados ya que el creador, Brahma, está representado en las llamas del fuego (Fernández Carles, 2016). Después viene un tiempo de luto¹⁴, distinto

¹⁴ El Luto en el hinduismo dura 13 días en los cuales la familia no debe salir de casa para recibir condolencias, no deben visitar templos ni lugares sagrados, ni recitar las sagradas escrituras, deben comer solo una vez al día y bañarse dos veces al día, porque se piensa que están en un estado de impureza extrema. El décimo día llamado Daswan los hombres de la familia pueden ya cortarse el cabello o afeitarse, y las mujeres pueden también lavarse el cabello. Finalmente se dan un baño purificador y se realiza una ceremonia con fuego, con el cual se da una ofrenda a los dioses y antepasados. Al acabar se limpia el altar y se ofrece agua, flores y alimentos purificados terminando así este periodo.

al que conocemos en occidente y finalmente se realiza un ritual con fuego, agua, flores y alimentos purificados.

Como podemos observar en los ritos hinduistas está presente ese Animismo que se menciona anteriormente. Es necesario tratar un poco sobre este tema ya que en "Mi Jardín Secreto" se puede encontrar una dosis de esta creencia.

Animismo:

Según el diccionario Ideológico de la lengua española (1959) es una doctrina médica que considera al alma como principio de acción de los fenómenos vitales de salud y de enfermedad. Religión de algunos pueblos incultos que atribuye una actividad voluntaria a los seres y fenómenos naturales.

Según Wordreference es un término que denota la creencia general en el cual todos los seres y objetos de la naturaleza están animados o tienen espíritu. Doctrina que considera al alma principio de acción de los fenómenos vitales.

Como se puede observar la definición de animismo no ha variado mucho con el tiempo. Sin embargo, en estos momentos de globalización, de tecnología y el auge de la ciencia no es extraño encontrar conceptos y estudios que llevan a repensar sobre este término sin sentirse arcaico cuando se mira al objeto o a la naturaleza desde una perspectiva muy similar a la de las catalogadas "comunidades incultas".

Walter Benjamin y su ensayo la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, habla de esa alma, del aura que tienen las piezas artísticas, objeto con una extraña fuerza vital que le dá un carácter "humano"

¿Que caracteriza esencialmente a la obra de arte dotada de “aura”¹? Como la aureola o el nimbo que rodea las imágenes de los santos católicos, o el “contorno ornamental que envuelve las cosas como en un estuche en las últimas pinturas de Van Gogh”, el aura de las obras de arte trae también consigo una especie de V-effekto “efecto de extrañamiento” □ diferente del descrito por Brecht □ que se despierta en quien las contempla cuando percibe cómo en ellas una objetividad metafísica se sobrepone o sustituye una objetividad meramente física de su presencia material. En virtud del aura -que las obras de arte pueden compartir con determinados hechos naturales- , esta presencia que sería lo cercano en ella, lo familiar, revela ser solo la apariencia consoladora, que ha adquirido, lo lejano, lo extraordinario.(Benjamin.W , 2003,p.15)

Un ejemplo más actual de este retorno a lo denominado “inculto” es el trabajo de la artista Shaday Larios doctora en artes escénicas y licenciada en letras, quien plasma esta idea en su libro Los Los objetos vivos escenarios de la materia indócil donde nos dice:

Podría, pues, proponer la vitalidad que emerge del "objeto vivo" como un territorio de encuentro de muchas naturalezas entre el individuo y lo inanimado, un sitio en el que acontecen movimientos emancipatorios de las dimensiones inertes del objeto; desplazamientos que lo proyectan como poseedor de una particular condición de existencia, y por la que trasciende su carácter utilitario primigenio.

Un sitio de encuentro personal, que a su vez puede desdoblarse, traducirse en otros lugares de encuentro colectivo, llamados escenarios de la materia indócil, estructurados bajo las formas de inteligibilidad que da lo artístico, con el fin de promover y compartir el hallazgo de la vitalidad. (Larios, Shaday, 1978, p.16)

Ahora bien, en este segundo eje de la investigación denominado filosofía, psicología, religión y misticismo, se abordan temas que quizá en un principio parecen no tener ninguna relación con la obra “Mi Jardín Secreto”, sin embargo, se hace porque durante el desarrollo de ésta, surgen hechos que no se pueden explicar desde la mirada racional. Esto ya le había sucedido a otra persona, a Carl Jung, quien al investigar y tratar de responderse algunas preguntas sobre fenómenos repetidos y a causales, se dirige a oriente para estudiar las milenarias y desconocidas filosofías y simbologías, en busca de explicación de un fenómeno que se repetía en su cotidianidad y en la de sus pacientes, el cual llamó sincronicidades.

Por lo tanto, es necesario narrar uno de estos eventos desde la perspectiva personal:

“Todo inicia con la creación de las máscaras. En el texto transversal narro el evento detalladamente, en él explico cómo por una extraña razón (según la filosofía budista es un momento un instante donde una persona descubre algo más allá del mundo material, Un despertar de conciencia; el despertar de conciencia es el momento en el que el ser adquiere autonomía de su desarrollo espiritual) mientras organizo los pétalos de rosa que había utilizado para elaborar agua de rosas, se produce en mí un estado “meditativo” en el cual me fui cubriendo el rostro con ellos hasta quedar con una máscara, una máscara que imagine hermosa porque los pétalos eran fragantes suaves, delicados, sin embargo al mirarla (ya que al terminar quise verme en un espejo) lo que realmente vi me asustó, una máscara hecha de trozos de carne, y es allí, en ese mismo instante que comienzo a replantearme y a ver de una manera diferente a esa muerte que creía descarnada, mala, cruel, a quien durante catorce años odié por haberme quitado a mi madre, y quien hace unos pocos años de nuevo me lastimaba llevándose a mi hijo y haciendo sufrir a mi pareja.

Un instante después de esta visión lo único que se me ocurrió fue tomar las fotografías que hacen parte del registro procesual de la obra. Al siguiente día inició la elaboración de las máscaras de rosas, elementos de la obra, que como explico en páginas anteriores, son elaboradas con pétalos de rosas, entre ellos, los que estuvieron sobre mi rostro”

Continuando con la relación del budismo e hinduismo en la obra están los mandalas, en un principio se plantea realizarlos dentro o como parte de los senderos, sin embargo, por su duración no concuerda con la idea de lo efímero, lo que lleva a replantear la idea y hacerlos con arenas de colores algo similar a los originales del Tíbet, pero esto implica una logística mayor y mucho más tiempo. Entonces, mediante la investigación sobre mandalas se halla que el hinduismo también los utiliza, en los llamados kolam, que finalmente se escogen como los más adecuados para la obra.

En cuanto al animismo es un concepto que se introduce porque algunos de los elementos de la obra son naturales y tienen gran importancia en ella; no sólo por su presencia física como parte del sitio, sino por el hecho de estar vivos, como el caso del Altísimo; un árbol, que está en el extremo sur oriente del lote, un ser que tiene esa sabiduría silenciosa de los ancianos, y que si bien al inicio no estaba incluido en la obra, llegó un momento en el que un impulso incontenible marcó su presencia e inclusión, donde se le da su nombre y se le dedica un texto que expresa lo que esta pieza significa, un texto donde se reconoce su alma.

Además, respecto al “Altísimo” es un árbol de Ceiba, una ceiba pentandra, un árbol que además de ser admirado por su tamaño ha sido un símbolo cosmogónico para los tikunas y para otras culturas, donde el aspecto místico está presente y muchas de ellas coinciden con las ideas plasmadas sobre él; por ejemplo, los mayas decían que la ceiba es el árbol de la vida, que las raíces penetran al inframundo y que las ramas se extienden hacia el

cielo. También en Senegal se le conoce como el árbol de las palabras porque en una región las personas se acercan para contarle sus problemas, hecho que también coincide con el texto transversal dedicado a este hermoso y maravilloso árbol. Siendo estas coincidencias las llamadas sincronicidades

Otra pieza que comparte estas características es el “Portal natural dos”, un espacio creado por unas fuertes ramas, que en realidad son enormes lianas que están interconectadas con el altísimo y que a simple vista se asemeja a la entrada a una cueva que invita a su interior, un espacio que puede o no causar cierto temor pero que sólo se sabe al estar en su presencia. Una escisión que recuerda el texto lo que vemos lo que nos mira de Georges Didi- Huberman. Un espacio con espíritu, que permite ir muy dentro de nosotros mismos. Es tan particular este espacio que sólo a partir del momento en que es incluido en la obra, revela un objeto que al parecer lleva mucho tiempo entre sus bejucos y que jamás había sido visto, una bota, ese calzado que por alguna razón terminó en ese lugar como si una persona lo hubiera abandonado antes de introducirse en el portal y el cual también remite al texto de Heidegger sobre las botas de Van Gogh.

Y finalmente la escultura “seres transitorios” una pieza creada que posee la energía propia de la naturaleza quizá por estar hecha de material orgánico, su potencia gestual que impresiona o transmite emociones o sentimientos muy intensos y opuestos a quien la ve. Durante el desarrollo de esta escultura, se convierte en un personaje con el que se interactúa, y no es raro escuchar comentarios como:” Hoy está enojada”, o “tiene la cabeza muy inclinada, ¿está triste?”, o “¡su mirada le ha cambiado!”, entonces se evidencia su humanización, aun cuando existe la conciencia de su naturaleza objetual y su destino efímero... tan efímero como el de cualquier organismo vivo.

En todos los eventos de la cotidianidad incluida la muerte, deben tener una explicación racional, científica y estar regida por las leyes de la física, por la estadística, la lógica, etc, sin embargo, existen algunos eventos que no pueden ser explicados de esta forma y son esas coincidencias, esos sucesos que confluyen en momentos determinados y que trascienden o que generan desconcierto y emociones que van más allá de lo real, como el tema con el que se cierra este marco teórico:

Sincronicidades:

Este tema inquietó profundamente a Carl Jung quien dedicó muchos esfuerzos investigativos a un fenómeno frecuente en su vida y en la de sus pacientes, en el cual dice que las sincronicidades son esos eventos que suceden simultáneamente y que son el producto de situaciones extrasensoriales o coincidencias en el tiempo espacio que pueden entenderse como fenómenos de energía supeditados por nuestra mente.

Por lo tanto, este tema tiene todo que ver con muchos acontecimientos que ocurrieron durante el proceso de la obra, situaciones que se narran en muchos de los textos transversales que hacen parte de este escrito. Maravillosas coincidencias que aún se siguen encontrando y que llenan la obra de misticismo. Quizá para algunos sea sólo fantasía o imaginación, sin embargo, se puede asegurar que cuando se esté dispuesto a escuchar y ver con el corazón, y con la mente abierta a la sabiduría que la naturaleza brinda, se comprenderá mejor lo sucedido, y que, si aún no es tiempo, debe haber una razón por la que este documento ha llegado a sus manos.

Propósitos del proyecto

General:

Crear un Jardín dentro de un espacio privado como obra artística de investigación creación basada en mi experiencia personal, donde se incluyen piezas escultóricas e intervenciones del paisaje exclusivas para él y textos transversales sobre experiencias introspectivas y de duelo, la cuales son elaboradas y emplazadas, para una amplia comprensión de los ciclos naturales de la vida.

Específicos:

Producir piezas escultóricas e intervenciones del paisaje diseñadas exclusivamente para un jardín dentro de un espacio privado.

Crear textos transversales sobre mi experiencia introspectiva y de duelo, durante la elaboración de un jardín como obra artística de investigación creación.

Emplazar una obra artística de investigación creación que sirve como herramienta de introspección y favorece la comprensión de los ciclos naturales de la vida.

Procesos Creativos y de Investigación

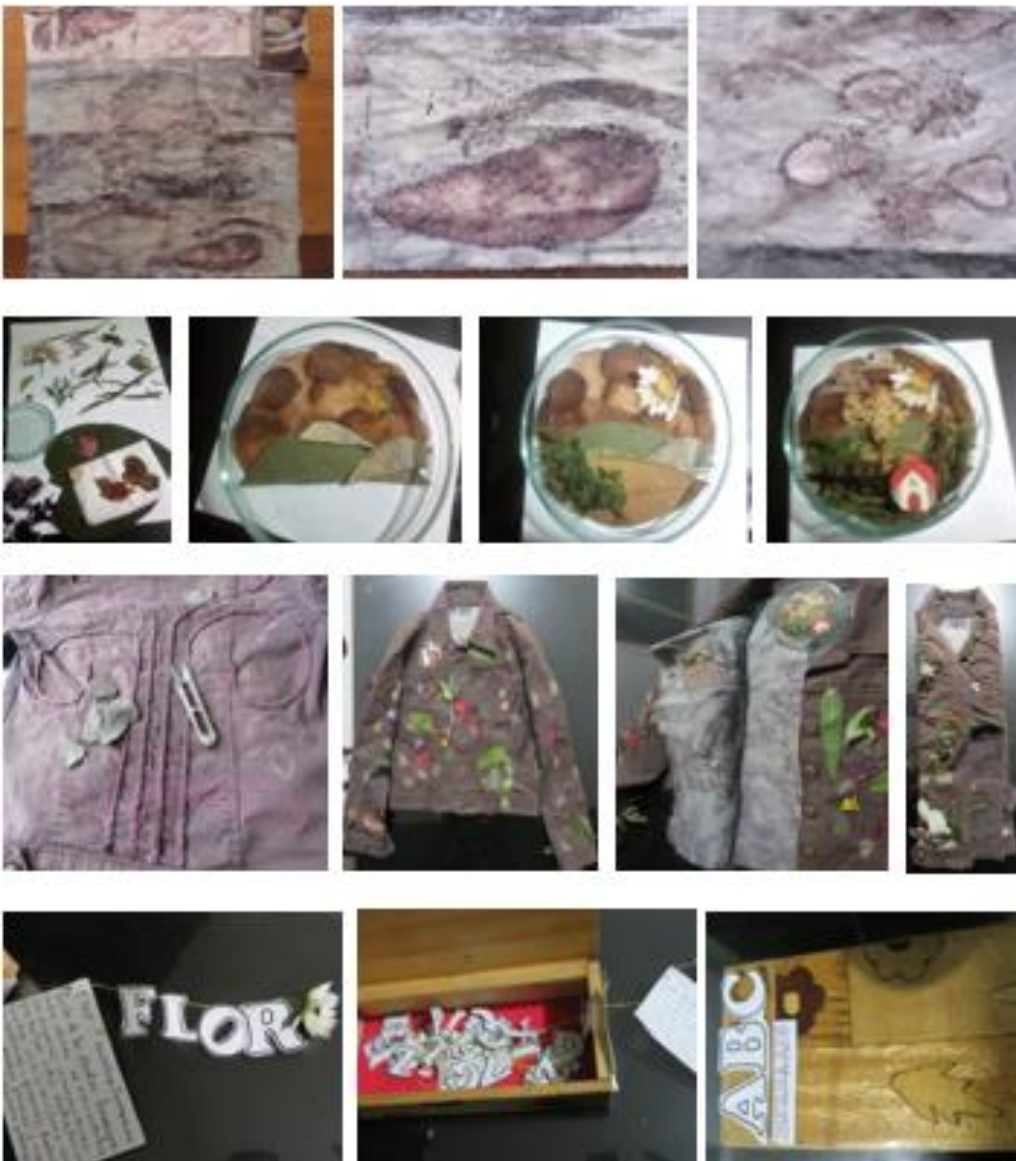
Fase 1 En el principio todo era caos - Revisión de conceptos:

Esta fase inició con la propuesta de crear un libro de artista donde el tema principal eran las plantas de allí su nombre “Mi Jardín Secreto” Por lo tanto el primer paso fue investigar sobre plantas, jardines, sobre la expedición botánica, herbarios, ilustración botánica, libros de artista, sobre dispositivos pop up y libros de acumulación o inventario. También se realizó una bitácora para registrar cada una de las actividades, ideas, fuentes de investigación, bocetos, recolección de material vegetal, etc. En esta misma fase se planteó la posibilidad de cambiar la obra.



Fase 2 El encuentro -Experimentación matérica:

Se realizaron inicialmente algunos experimentos de ecoprint sobre papel y tela, también se experimentó con hojas y flores prensadas. A partir de la investigación sobre los herbarios se desarrollaron diversos prototipos de herbario, produciendo entonces la “chaqueta herbario” con un texto relacionado con ella y “el abc herbario”. En esta fase se inició un acercamiento al espacio donde se desarrollaría la obra; por lo tanto, se realizó mapa conceptual y plano del sitio.



Fase 3 Epifanía - Concreción de obra:

En esta fase se presentó el mapa del terreno a intervenir y se realizaron algunos elementos con bejucos los cuales se nombraron portales. En esta fase surgieron las máscaras y el portal de semillas. Al concretarse la obra, fue necesario revisar nuevas lecturas como Abrir Mundo de Ricardo Toledo Castellanos, Lectura del documento de Robert Morris "Lo que vemos lo que nos mira, el interminable umbral de la mirada.



Fase 4 La embriaguez de Nietzsche: Producción transversal de textos:

En esta fase encontramos una producción de textos los cuales se iniciaron con “Construyo un jardín” él cual permitió tener una comprensión más profunda de la obra y a partir de ese momento los textos fueron fundamentales para el proceso de esta. Por esto aparecieron otros textos como: “máscaras de rosas”, “altares”, “soy herbario”, “instrucciones para grabar un lote”, “portales”, “la puerta” y “sobre mi escritura”

En esta fase además se hizo una presentación del proyecto al Maestro Ricardo Toledo. Se realizaron nuevas lecturas basadas en las observaciones y aportes del maestro invitado; así que, se abordó nuevo material sobre site specific art, green museum, instalaciones de Loris Greaud, sobre Milton Becerra, Andy Goldsworthy y Pilar Santamaria Mota, Michele Laderman Ukeles, sobre “el espacio ideal” de Ferdinand Cheval, y la maestra Larios Shaday “ los objetos vivos escenarios de la materia indócil”, también sobre “magia y secretos de la mujer mapuche” y se realizaron los textos “ las señales” ,“El Altísimo” y “Elementos” (Ver Parte II) Finalmente se inició la escultura “Seres Transitorios”



Fase 5 Portales y altares: Montaje y emplazamiento:

En esta fase se toma el taller sobre emplazamiento con la maestra Marcela Carvajal. Se desarrollaron las piezas “portal de máscaras”, “Portal al agua” y “espiral de nombres”. Se realizaron los senderos en piedra y concreto, y se realizó registro del kolam a utilizar en la obra. Se diseñó la imagen del emplazamiento y el registro fotográfico de las piezas (Ver Registro de Emplazamiento)



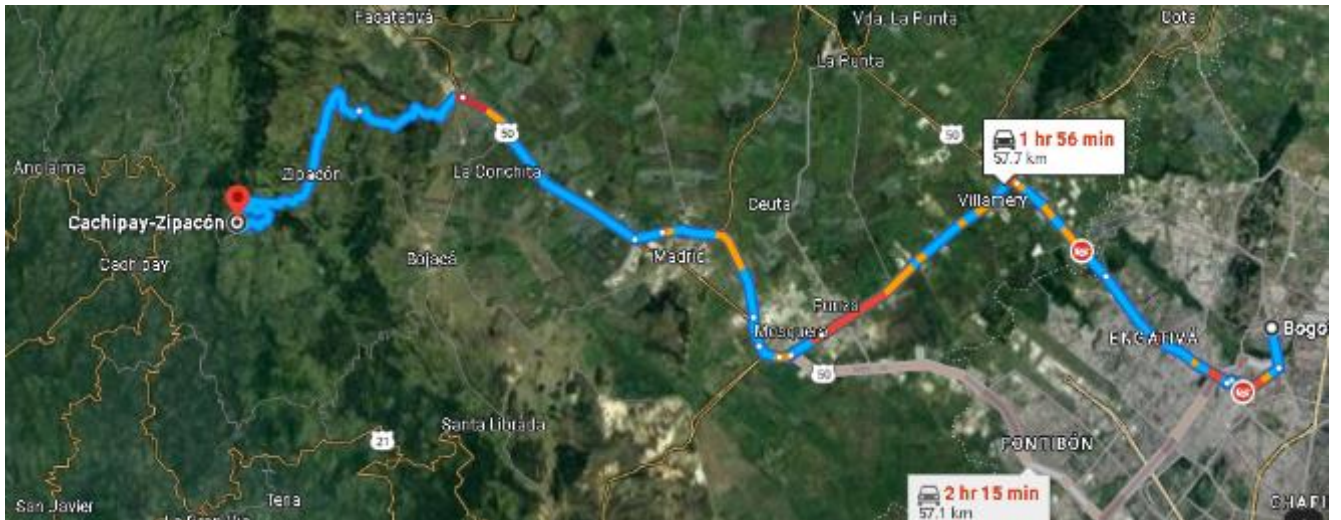


Obra
“Mi Jardín Secreto”



Registro de Emplazamiento.

Ubicación



Georreferenciación:

https://www.google.com/maps/@4.7467555,-74.421117,3a,75y,83.89h,83.09t/data=!3m6!1e1!3m4!1sQ_ygKKa5a67Ubxu7WDISoQ!2e0!7i13312!8i6656

Mapa y convenciones para el recorrido



Altars



Portales

Listado de piezas

1 Muro de Piedras Apiladas

Registro 1



Registro 2



2 Portal al Agua

Registro 1



Registro 2



Registro 3



3 senderos

Registro 1



Registro 2



Registro 3



4 Kolam

Registro 1



Registro 2



5 Escultura Curvas y Aristas

Registro 1



Registro 2



Registro 3



6 Espiral de Nombres

Registro 1



Registro 2





7 Portal de Máscaras

Registro 1



Registro 2



Registro 3



8 La Puerta



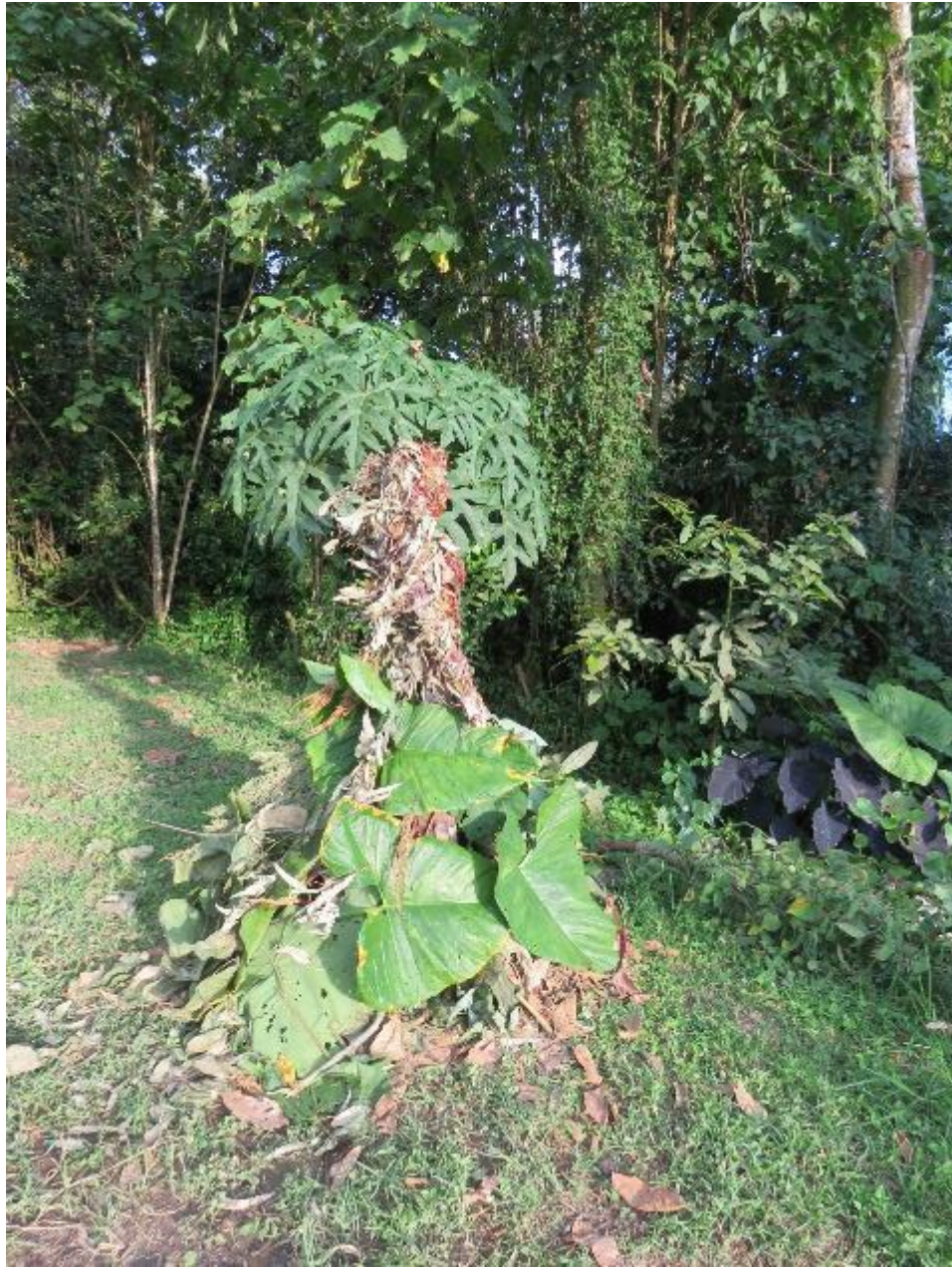
9 Seres Transitorios

Registro 1





Registro 3



Registro 4



10 Portal Natural 2

Registro 1



Registro 2



Registro 3



Registro 2 portal natural 2 (detalle bota)



Registro2



Registro 3



11 El Altísimo

Registro 1



Registro 2



Registro 3



Enlace del Video de prueba para el recorrido: <https://youtu.be/eGKJUyywqFU>

Parte II

Portales y Altares



1. Construyo un jardín: Mi Jardín

Hace unos años compramos un terreno con mi esposo, un pequeño lote, pero en ese entonces estábamos pasando un momento difícil; el duelo por la muerte de mi madre, problemas de salud y la muerte del hijo de mi pareja. Así que en ese momento lo que menos tenía valor para mí era ese pedazo de tierra. Era extraño que no me interesara por ese espacio porque siempre me han gustado las plantas y el campo, cultivar y disfrutar el contacto con la naturaleza, pero quizá me había “desconectado de esas experiencias” de esa conexión con la tierra. Posiblemente esto sucedía porque atravesaba una serie de dificultades; un duelo inconcluso: un duelo por mi madre quien había fallecido por un cáncer que la fue deshaciendo lenta y dolorosamente, y que me causó tanto dolor, que creo era tan fuerte como el que ella sentía, ese ser amado, mi madre, mi amiga, sufría inmensamente y yo solo veía como se iba deshaciendo, reduciendo poco a poco, filtrándose por entre mis dedos como arena sin poder retenerla, sin poder hacer nada, yo estaba a su lado, y debía ser muy fuerte, “sin llorar”(eso me dijo la última médica a quien acudimos), así que al parecer, el no poder expresar mi dolor en ese momento, me ha llevado a mantener ese episodio doloroso en mi mente y en mi alma demasiado tiempo. Luego me aparecieron algunos problemas de salud y en el 2018 muere en el ejército el hijo de mi pareja, Simón, que aunque no era hijo de mis entrañas, era un hijo que la vida me había dado y que me causó una nueva y gran tristeza, una tristeza doble, por su partida y por el dolor que le causaba a mi pareja, agudizando mis problemas de salud. Quizá todo esto hizo que yo rompiera los lazos con la vida, con la tierra ¡solo sentía un inmenso dolor! Así que ese espacio, ese lote, menguaba en valor para mí. Nada era tan importante como mi pareja, y ahora él me necesitaba.

De pronto un día cualquiera los dos comenzamos una terapia sin darnos cuenta.

¡Decidimos que ese lugar debía ser hermoso! Mientras mi esposo se ocupaba haciendo el cerramiento, yo pensaba en un jardín que pudiéramos ver y disfrutar. Entonces el hacer, fue fortaleciendo el amor, el vínculo y la complicidad que teníamos y que tenemos. A partir de ese momento sentí que de alguna forma volvía a estar en comunicación con mi madre y con Simón, mi hijo, a quien después de muerto le encontramos una extraña, pero muy reparadora semejanza con el principito de la obra de Exupéry, un libro que se ha convertido en “el portal” para acercarnos a él.

Hace unos días cuando buscaba cómo contar el por qué digo que estoy “construyendo un jardín” tomé el libro y le dije a Simón que me ayudara, abrí la página al azar y este fue el fragmento que leí:

...Conozco un planeta donde vive un señor muy colorado, que nunca ha oído una flor, ni ha mirado una estrella y que jamás ha querido a nadie. En toda su vida no ha hecho más que sumas y restas. Y todo el día se lo pasa repitiendo como tú: «¡Soy un hombre serio, soy un hombre serio!» ... Al parecer esto le llena de orgullo. Pero no es un hombre, ¡es un hongo! ...Hace millones de años que las flores tienen espinas y hace también millones de años que los corderos, a pesar de las espinas, se comen las flores. ¿Es que no es cosa seria averiguar por qué las flores pierden el tiempo fabricando unas espinas que no les sirven para nada? ¿Es que no es importante la guerra de los corderos y las flores? ¿No es esto más serio e importante que las sumas de un señor gordo y colorado? ...Y si yo sé de una flor única en el mundo y que no existe en ninguna parte más que en mi planeta; si yo sé que un buen día, un corderillo puede aniquilar la [sic]sin darse cuenta de ello, ¿es que esto no es importante? ...Si alguien ama a una flor de la que no existe

más que un ejemplar en todos los millones y millones de estrellas, le basta eso para ser feliz cuando la mira (Saint-Exupéry, 2016, p.34)

Entonces, ahora sé que el jardín se construye dentro de mí, mi jardín, yo lo estoy replicando en esa tierra que ahora cuido y trabajo, nuestro hermoso lote. Construyo esa conexión, construyo una transformación: donde la tierra árida y triste, se convierta en un renacer de hierba fresca y flores bellas, un ciclo natural de continuidad donde todo muere y todo nace, todo cambia, construyo a partir de mis aprendizajes, construyo por el simple placer de ver el proceso natural de las plantas, pero que si mueren, puedo volver a sembrar sin sentir dolor, sin sufrir y aunque para muchas personas esto sea tan insignificante como la guerra entre corderos y flores, para mí sí tiene mucho sentido y valor, porque en este mundo de hombres serios, colorados que hacen cuentas pero que no aman a nadie, yo si tengo a quien amar, y materializo un portal para seguir amando. Construyo un jardín porque no necesito una casa, ni una cabaña, para ser feliz, construyo un jardín donde se respire amor, donde florezca la esperanza, una obra de transformación cierre y apertura, una obra para sanar el alma, para poner los pies sobre la tierra y conectarse con las raíces y extender los brazos como ramas, una obra para compartir con los que me rodean.

2. Propuesta de herbario (herbario chaqueta)

Este herbario contiene:

Las flores que recogí y las que robé de cada jardín

Las semillas que traen recuerdos

Contiene el agua que alguna planta dejó filtrar y desechó porque ya era suficiente para ella.

Hojas secas y verdes para el remedio casero

Contiene la paciencia y el amor de las tardes de poda, trasplante y renovación,

El sabor agridulce de las hojas de algún novio y

la ternura mentolada del gorrito de eucalipto.

Contiene la frescura del poleo entre la hierba que comían las lanudas ovejas de mi infancia

(incluyo una por si quieren cuidarla o usar su lana).

Pétalos pardos de la begonia que un día fue roja.

Contiene los tallos duros y secos de algún arbusto que necesitó ser mimado.

Contiene el barro húmedo y fresco donde la zanahoria enseñaba su cabeza

Un LP con el canto de las aves que me miraban desde los árboles.

Incluye un juego de frascos llenos de sueños, deseos y metas alcanzadas,

De la misma forma encontrarán un paisaje para observación, porque el tiempo, muta los paisajes y las personas.

Una lupa, ya que algunas piezas deben verse en detalle,

Contiene el aroma de las arboledas y la resina con la que un pino curaba sus heridas,

Otras tantas plantas que encuentras en el camino y

Por último, la pequeña prensa donde recolectaras material nuevo, para complementar el herbario que llevarás puesto.

3. Altares

Hace poco construí un altar, uno dedicado a mí misma para reforzar mi autoconfianza, era necesario. Sobre una de las bibliotecas coloqué objetos que me gustan: semillas de eucalipto, cortezas de árbol, hojas secas, un trozo de la rama de algún arbusto, dos tallas en madera que hice en momentos diferentes de mi vida, una ramita de lavanda, inciensos, ramitas de pino (siento que los elementos naturales son lo que me representa) y todo eso contenido en una maceta de piedra, junto a ella un candelabro y un recipiente de arcilla donde puse actividades simples que desarrollo en las pausas activas y que son gratificantes para mí, también un pequeño jardín zen que elaboré hace unos años. Este altar como digo sirve para reforzar mi confianza, porque al ubicarse en él, y ponerme a un nivel tan alto, sacralizado, refuerza mi confianza y siento que se reconoce lo que soy y lo que hago. Es el lugar y el espacio donde se entabla un diálogo, una comunicación interna conmigo misma y externa con el universo de quien también quiero un poco de su apoyo y sabiduría.

Generalmente el que ve estos elementos piensa que es parte de mi decoración, sin embargo, hay quienes tienen alguna conexión con este tipo de actividades espirituales y me preguntan por el altar sin titubear.

También en mi hogar desde el 2018 tenemos con mi pareja un altar, una mesita en la cual se encuentra una pequeña escultura del principito (el personaje de Antoine de Saint-Exupéry, con quien relacionamos mucho a Simón) un florero que en lo posible lleva una rosa u otras flores, un recipiente para colocar velitas y esencias, una planta que permanezca florecida, pétalos, una piel de naranja, mariposas de papel, trozos de madera, un móvil y el libro del principito. Este altar es el lugar donde sentimos que nos comunicamos con nuestro hijo Simón. Generalmente abrimos el libro y tomamos la lectura

que sale como respuesta a algo que nos preguntamos y asumimos o queremos creer que Simón es quien nos da esa respuesta.

Este altar como los que vemos, por ejemplo, en la iglesia católica, son lugares sagrados, con un nivel de energía muy grande que se siente y nos genera una actitud de respeto y al mismo tiempo de meditación o de comunicación con algo más grande que nosotros o con alguien que no está en este mundo en el que nos encontramos, o ese ser interior dentro de nosotros mismos como en el primer caso.

Por lo tanto, pienso que los altares son superficies con objetos diversos y puestos con una intención y una disposición específica que nos permite tener una comunicación con otros lugares, o con otras dimensiones, son de alguna forma dispositivos que mediante diversos objetos logran una vibración especial que nos produce la sensación de intercambio. El sentir que podemos enviar nuestros pensamientos, palabras y sentimientos hacia un lugar que no está en este mundo físico que conocemos, pero donde también obtenemos alguna respuesta.

4. Las máscaras de rosas

“Las rosas no se utilizan completas para hacer agua de rosas casera, solo se toman los pétalos, estos deben lavarse muy bien, después se les agrega agua caliente, es decir hacemos una infusión, no necesitamos hervirlos.

Al enfriar, se filtra y como resultado:

un agua perfumada y de un sublime color rosa”

(Rocio Velásquez, proceso para agua de rosas casero)

Después de preparar el agua de rosas casero, un extraño impulso hizo que colocara sobre mi cara los pétalos húmedos de rosa que quedaron de ese proceso, fue un impulso que no detuve, ellos fueron adhiriéndose fácilmente a mi piel y su aroma me introdujo en un estado meditativo o compulsivo, uno a uno fue cubriendo mi rostro, yo disfrutaba su aroma, era una especie de trance “éramos uno” esos pétalos eran mi piel, pero era una piel de rosa. Imaginaba esos rojos intensos, con matices maravillosos, corrí a mirar un espejo y al verme sentí miedo, no veía los delicados pétalos, vi un rostro descarnado sin piel, músculos descubiertos, trozos de carne. Sin embargo, decidí hacerme unas fotografías.

La semana anterior a ese extraño suceso había llorado mucho, trataba de escribir un texto sobre la construcción de mi jardín, donde narraba la muerte de mi madre y aunque quería sacar desde el fondo de mi alma el dolor inmenso de algunas escenas que viví, sentía que era demasiado fuerte describir como veía en el vómito de ella, los trozos de cuerpo, carne

o no sé qué cosa, porque ya no era alimento alguno. Era tan difícil además contarle esto a una persona que hasta hace poco no sabía que yo existía.

Pero luego del extraño suceso de los pétalos de rosas, ese dolor ha ido disminuyendo y ha sido más fácil decirlo, no sé si me he curado, no sé si limpié ese dolor que tenía, pero, he atribuido

mi alivio a esa extraordinaria experiencia.

Por lo tanto, al verme en las fotografías con esos pétalos, decidí elaborar unas máscaras con pétalos de rosa, algunas de pétalos amarillos, rosa y otros rojos. Esas máscaras se han ido secando, tomado un color más oscuro y aunque aún considero son un poco intimidantes, sé que en ese momento creativo- meditativo- compulsivo, la máscara representó ese sentimiento, ese dolor, esa carne. Ahora esas máscaras, que no están sobre mi rostro representan un cambio de estado, representan la muerte; una muerte que puede ser intimidante pero que puede ser suave como los pétalos de rosa, ahora representa un dolor que ha aminorado, una herida que por fin siento está comenzando a sanar.

Casualmente encontré un texto de Vasili Kandinsky en el cual hallé un mensaje, que quiero creer era para mí.

El artista es el primero que oye sus palabras, imperceptibles para las masas, y sigue su llamada. Al principio inconscientemente y sin darse cuenta. Ya en la misma pregunta «cómo» se halla escondido el principio de su curación. Aunque este «cómo» no tenga frutos, en la misma «diferencia» (lo que aún hoy llamamos «personalidad») se halla una posibilidad de no ver sólo lo puramente duro y material en el objeto, sino también lo que es menos corpóreo que el objeto del período realista, que se intentó sólo reproducir «tal y como es», «sin fantasear». Si además este «cómo» encierra la emoción anímica del artista y es capaz de irradiar su experiencia más sutil, el arte inicia el camino sobre el que más adelante encontrará infaliblemente el perdido «qué», el «qué» constituirá el pan espiritual del despertar que se inicia. Este «qué» no será ya el «qué» material y objetivo del período superado, sino un *contenido artístico*, el alma del arte, sin la que su cuerpo (el «cómo») no puede llevar una vida completa y sana, al igual que un individuo o un pueblo.

*Este «qué» es el contenido que sólo el arte puede tener, y que sólo el arte puede expresar claramente por los medios que le son exclusivamente propios.
(Kandinsky, 1996, p.40)*

Este encuentro me hizo muy feliz. Quiero creer que fue así lo que sucedió y sigo haciendo máscaras. Mientras las hago pienso que quiero verlas suspendidas en mi jardín y deseo verlas desintegrándose poco a poco, desapareciendo lentamente... También me pregunto si al verme, vi mi verdadero yo, o si quizá ese es mi rostro y la máscara es la que he usado todo este tiempo... Tal vez el dolor se ha depurado y ahora llevo en mi máscara un perfumado y sublime color rosa.

5. Soy herbario

Llevo en mí el herbario, soy el contenedor del pasado y el presente.

Tengo en mi mente el futuro y mis pensamientos viajan hacia él.

Resuenan cantos en mi pecho, sonidos de aves y melodías para otros profanas, sonidos particulares que me conectan con cada ser que me rodea y mi garganta es su dosificador.

De mi espalda salen fibras que se entrelazan con las fibras de las plantas y mis manos son la extensión de la rama, toco la delicada piel de las flores o la corteza fuerte del árbol, queriendo saber su verdad, cierro mis ojos para evitar caer y perderme en la engañosa sociedad.

Por mis pies el frío entra para refugiarse y lo devuelvo en el vapor de mi expiración.

Algunas noches de mi cabello salen destellos que van a dar en los ojos de otros, luciérnagas que iluminan por un segundo de vida, la oscuridad que atormenta.

Soy el contenedor de secretos y mentiras, de verdades, de razones, de tristezas y alegrías.

Llevo marcada en la cubierta algunas líneas que desclasifican y que me estigmatizan, pero que me distinguen y me hacen única.

Guardo con celo el brillo de la luna y también su lado oscuro, la magia rebelde y valiente de Hécate, y el temor de mi oscuridad, que se tarda en aceptar y entender.

Contengo en mi pecho un gran instrumento que resuena acompasado, sin embargo, vulnerable y delicado, perecedero.

Este baúl que es mi cuerpo carga con todo lo que ha aprendido, pero es falible.

Este herbario no retiene nada, solo lo guarda el tiempo que lo necesita, aunque algunas veces pequeñas pelusillas se refunden dentro de mí y me es difícil sacarlas, quizá este herbario de vez en cuando debe ser ordenado. Hace un tiempo que no lo hago, el mundo me había absorbido y era un traste más en él.

Solo hasta hace un instante, un hilo invisible se filtró por un resquicio de mi cuerpo y en una danza misteriosa y sutil ha ido acomodando todo lentamente, aún faltan lugares y escondrijos por limpiar, pero siento que un aire fresco ha llenado mis pulmones hasta dejar espacio para guardar más especímenes misteriosos y algún otro descubrimiento.

6. Instrucciones para grabar un lote modo Rocio

Primero: Organice el espacio, evite tropezones, se verán como sobresaltos del terreno.

Segundo: recorra primero muy ágilmente ese espacio, sin embargo, no le garantizamos que al hacerlo un pie le falle y resbale, o una piedrecilla se suelte y haga que ruede un poco.

Tercero: Camine despacio, tan despacio que usted sienta que nunca lo había recorrido realmente.

Cuarto: No se detenga en los detalles, puede que a usted le guste, pero lo que interesa en este proceso es el recorrido.

Quinto: Mantenga la cámara muy pegada al cuerpo, como si un ojo le saliera del corazón.

Sexto: Trate de no hablar, capte los sonidos del lugar y si justo escucha una hermosa melodía de un pájaro a su espalda, ¡no gire! Continúe avanzando.

Séptimo: si lo que desea es hacer un barrido; limpie el área para no enredarse con nada a su alrededor y ubique la cámara lo más horizontalmente posible respecto a la superficie del terreno, ¡asegúrese que el trípode está en la posición que da ¡el giro completo!, en algunas ocasiones giramos en el sentido contrario y nos perdemos lo que en verdad queríamos grabar.

Octavo: No se le ocurra grabar con la cámara puesta en el trípode, funcionará en los videos tutoriales, pero en la realidad es un fracaso.

Noveno: si quiere planos abiertos y fijos: ubique la cámara en una superficie plana frente al área a grabar y deje quieta la cámara en modo vídeo, puede que pasen algunos

insectos y caigan algunas hojas o quizá capte alguna maravillosa escena de la naturaleza o tal vez descubra y capture algún fenómeno natural que no se haya visto antes.

Décimo: Si ha seguido estos pasos no necesitará editar. pdt: Recuerde si usted tiene una cámara sencilla sin estabilizadores, o no posee drones, mejor registre con sus ojos todo lo que le rodee y grabe para siempre estas imágenes girando suavemente la palanca que posee su corazón.

7. Los portales

Este es mi segundo intento de escribir sobre ellos. Es difícil explicar de una forma racional algo que para el hombre no es real o que creemos no es de nuestra realidad, así que la mejor manera de hablar de ellos, de los portales, es atravesando uno...

En su forma física más conocida es una puerta, un marco por el cual se puede acceder a otro espacio, otra dimensión, otra vida, a otro lugar, donde todo nos desubica o puede parecernos esta de cabeza y nos produce una sensación de extrañamiento. Los sueños podrían ser lo más parecido a atravesar un portal, allí todo es distinto, no hay hilo conductor de lo que sucede, y cada objeto que conocemos representa algo diferente, podemos pasar de espacios cerrados a unos abiertos o hay colores y luego todo está en blanco y negro o podemos ser un animal, o estar rodeado de ellos, o ser otra persona, algunas veces se es el protagonista pero nos estamos mirando desde lejos como testigos, el tiempo y el espacio están tan revueltos que todo lo vemos confuso. Solo cuando despertamos relacionamos algunos objetos de los sueños con los de nuestra realidad. Sin embargo, necesitamos ir muy profundo, al inconsciente, para poder saber qué nos comunican esas imágenes, esos objetos, esos colores. Tal vez las investigaciones y toda la información que Carl Jung, médico psiquiatra, psicólogo y ensayista dejó, podrían ayudarnos a entender ese mundo tan extraño, pero que está ahí muy dentro de nosotros y no lo conocemos.

Así son los portales, un mundo extraño insertado en nuestro mundo pero que no vemos, que no sabemos dónde está y si algún día se nos aparecerá en el camino o en cualquier lugar por el que vayamos transitando, sin pensar que lo encontraremos, sin estar preparados, solo nos espera y nos mira desde dentro.

¿A qué lugar nos conducirá? No sabría decirlo, creo que son tantos y tan variados que deben tener muchos destinos, deben llevarnos a donde necesitemos ir, deben estar allí,

escondidos y camuflados en la nada y en todo, dispuestos para cada uno de nosotros.

Espero que el mío esté en medio de los árboles, porque me gustan mucho, un portal que contenga la sabiduría de estos seres tan especiales y milenarios, y ojalá me la transmitan antes de arrojarme de nuevo a este mundo. O quizá esté en mi escritura, y se halla abierto en este momento para mí y para quien esté leyendo estas letras.

8. Sobre mi escritura

Escribo como parte del proceso de creación de la obra “mi jardín secreto”, una obra de investigación creación, una obra que estoy realizando como trabajo de grado. En esta obra obviamente hay un jardín y a medida que la he ido desarrollando, han aparecido de forma extraordinaria altares, portales, situaciones extrañas o porque no, providenciales, sincronicidades, que me han conducido a buscar más información sobre temas como lo paranormal, metafísico, espiritual, lo psicológico y lo cuántico. Pero siento que ahora llego a un punto donde la misma escritura se convierte en un portal que me pone en comunicación con esos otros mundos y todo empieza a parecerme una coincidencia, o todo se ajusta y acomoda, lo que he hecho hasta ahora, los símbolos, lo que he elegido, lo que he soñado, lo que he sentido. Una extraña situación que ha ido intensificando, y que se sale de lo que yo llamo realidad, entonces, paro de escribir y me digo: no, este texto no me fluye, o está muy mal, es demasiado fantasioso o es muy raro lo que narro, así que después de un rato, vuelvo a iniciar y escribo frases sin detenerme como poseída realmente por ese conocimiento y la extraña seguridad de lo que afirmo o describo. Así que, entre idas y venidas, vivo esa lucha interna entre mi razón occidentalizada y mi sentir o entre mi razón y lo que dice mi corazón. Quisiera que no fuera de este modo, entonces decido que quizá solo debo continuar escribiendo y dejar que sea el lector de este texto, el que decida si lo que he escrito y descrito es o no razonable, o si es solo un texto fantasioso, o si quizá, tal vez es cierto y vea al igual que yo las coincidencias y las relaciones entre elementos de la obra y lo que he ido descubriendo o con lo que me he encontrado.

Durante este proceso de creación sucedió algo; una especie de relación con unas rosas, más exactamente con sus pétalos ya que realizaba una infusión con ellos para hacer agua de rosa casera y resulte llevando sobre mi rostro esos pétalos que quedaron del

proceso, como una máscara, haciéndolo en una especie de trance, donde descubro que la muerte puede ser suave y delicada como esos pétalos, pero puede ser dura y descarnada ya que al verme en las fotografías me vi sin piel, lo que me ha servido como terapia para sanar el duelo que llevo o llevaba inconcluso por la muerte de mi madre, y este suceso me ha impulsado a realizar una serie de máscaras que me hacen feliz. El alistar cada pétalo que ha pasado por el agua, desdoblarlo y sentir su suavidad me ha permitido experimentar una especie de amor por ellas, y he aprovechado todo de ellas ¡no quisiera desperdiciar nada!, así que con el pigmento de sus pétalos pinté algunas flores y a sus hojas secas les extraje pigmento también; el cual tiene un color verde oliva que complementa muy bien el dibujo. Quiero agregar que este hacer de las máscaras me hace sentir ligera y al pensar en mi madre y en Simón mi hijo, a quien también perdí, de este plano o esta dimensión, ya no me causa tanto dolor, por el contrario, siento que sonrío, porque sé que están bien, donde quiera que estén.

Rosas pintadas con rosas y máscaras de rosas, siento que me hacen bien y soy feliz, no diré extrañamente feliz (ya que mi cerebro vuelve al conflicto), porque realmente me siento así.

Por otro lado, buscando información sobre el día de muertos celebración mexicana, donde se realizan altares y donde se enumeran los elementos indispensables para guiar y acercar a los muertos a este mundo de los “vivos” se habla de una flor, una flor que coincidentalmente yo cultivé en mi jardín, sin saber que tenía este gran y poderoso uso. Los tagetes, plantas de flores amarillas o anaranjadas son el símbolo principal de dicha celebración.

Han sido diversas situaciones donde el hacer, el sentir y el experimentar diferentes estados emocionales, me hacen sentir que todo tiene una conexión y que todos los seres

estamos conectados con este universo. Aquí solo enumero algunas de esas situaciones, pero todo el tiempo están sucediendo.

La escritura ha sido fundamental y a través de ella experimenté lo siguiente: el asesor me pide escribir un texto que se titule “el herbario”, al cual le di muchas vueltas en mi cabeza tratando de buscar cómo lo iba a realizar (ese siempre ha sido mi método de escritura), si hacía una simple lista o enumeración de cosas, realmente no sabía por dónde empezar. Me senté a escribir, por lo general escucho música mientras escribo, (últimamente la música que escucho es instrumental, o de mantras, espiritual, o de un carácter llamémoslo esotérico, ya que no sabría decir qué tipo de música es) así que fue como abrir una puerta, un portal. Escuchando sus notas construí el texto más poético que creo haber escrito alguna vez (debo anotar que la poesía no es mi fuerte en la escritura) escribía sin parar y las frases venían a mí, simples, sin revisarlo una y otra vez, solo fluían y decían lo que yo quería decir.

Estoy muy segura que he desarrollado un poco más mi escritura, siento que realmente así es, por ejemplo, cuando mi asesor ni siquiera hace una sola sugerencia. Y creo él también ha sentido que los textos han ayudado al rumbo de la obra.

También fue casualidad o sincronicidad el que, días antes de la primera asesoría le diera a mi esposo a leer un texto que me había gustado mucho de Ricardo Toledo, el mismo texto que mi asesor me propone revisar días después.

Este hacer, esta obra que estoy creando siento me está creando o recreando a mí, he sentido muchos cambios en mi sensibilidad, muchos fenómenos que no había experimentado antes y aunque ese constante dilema si es o no cierto lo que me sucede, me hace sentir extenuada e hipersensible, pero, también me hace sentir muy feliz. El nombre de la obra siempre ha sido el correcto. Desde que planteé mi obra le puse un

título que no he querido modificar; a mi asesor siempre le ha gustado ese nombre, y entre más se avanza creo que es el que debe llevar ¡Mi jardín Secreto! Porque estoy descubriendo ese jardín en mí ser, en mi existir, soy tierra, agua, semilla, planta, soy flor, soy todo, soy universo, energía, luz, soy vacío, soy viento, soy partícula, soy herbario, soy vida y muerte, soy vibración, soy lo que soy y lo que quiero ser. ¡Soy feliz!

9. La puerta

El acceso, el obstáculo,

El límite, la barrera.

Entrar o no, es solo una decisión,
nos detiene o dejamos que lo haga.

Nos invita, nos conduce...

Frontera que podemos eliminar

si la cruzamos sin cuerpo.

Párpado abierto o cerrado,

objeto que ya no temo y que puedo franquear,

abrir, cerrar, golpear o acariciar, iluminar.

Una opción abrirla, ser tocada, o ni siquiera eso,

la clave secreta, la llave correcta, la melodía indicada.

Custodiada por un guardián, la que atemoriza, la prohibida, la cerrada

La abierta de par en par que invita a pasar.

La exterior o la principal, la interior...

La creación, la perdición.

La puerta, la diferencia, el cambio, el aquí y el allá, la bienvenida o el adiós.

10. Las señales

¿Son acaso ilusiones todo lo que veo?

¿O quizá es un simple sueño del que no quiero despertar?

Acaso esas luces, sonidos, sensaciones son tan solo efectos de mis fantasías...

¿Y qué dirán ellos, los que son invisibles para otros y tan ciertos para mí?

¡Yo no fabrico señales!

Ellas vienen a mí, son tan solo las sincronicidades de las que algunos, tachados de locos
y enfermos han hablado ya.

Por qué borrar lo que está escrito

Por qué demeritar la afirmación lanzada

Por qué disminuir lo que magnifica

¿Por qué quieren borrar de mis labios y mi rostro la sonrisa?,

¿Por qué negar la presencia de quien desde otro plano usa todos los recursos para
decirme que se halla bien?

Es más fácil negarlo todo, y seguir siendo parte del redil

Es más fácil huir

Es más fácil negar que somos uno y que los hilos invisibles existen

Yo quiero seguir siendo parte de la urdimbre y sentir como

Se van uniendo y cruzando en una enorme trama.

11. El altísimo

El universo vegetativo se abre como una flor desde el centro de la tierra, en donde mora la eternidad.

Se expande desde las estrellas hasta el caparazón mundano
y ahí se encuentra con la eternidad de nuevo,
tanto desde dentro como desde fuera.

William Blake

“El altísimo” es el nombre del árbol más alto de mi jardín. No sé cuánto tiempo lleva ahí, Solo sé que me ha visto deambular, me mira desde lo alto en silencio; ese silencio universal y sabio que tienen los viejos.

Yo, una especie de hormiga que viene a colonizar a las hormigas. Planeo mi jardín, sin tenerlo en cuenta, sin decirle nada. Sin embargo, hoy le he nombrado “altísimo” y me ha hablado, no con palabras, ni con susurros, sino con ese lenguaje misterioso de la naturaleza, que me hace conocer

de alguna manera que “el altísimo” pide estar en la obra.

Siempre fue mi suministro, sus bejucos mi combustible, siempre fue un gigante que habitaba un rincón, pero hoy me ha dicho que es mi confidente y que en dos ocasiones me había transmitido cuál sería su papel.

Es verdad, no quise entender, hice caso omiso cuando leí el texto sobre una mujer que contaba sus penas a un viejo árbol, y luego lo vi hacer, en aquella película que alguien me invitó a ver.

Un mundo nuevo se abre ante mis ojos, un mundo de energía y magia, un mundo donde, un gigante árbol me enseña la oquedad oyente ¡qué sorprendente y conmovedora visión!

Amo mi alrededor y todas las almas que la habitan, estoy en un camino de aprendizaje, cierro los ojos y veo lo esencial, lo esencial se ve con el corazón decía el principito.

“El altísimo” un ser maravilloso, será desde ahora quien me ayude y ayude a quien quiera ser escuchado sin ser oído, el altísimo energía de pies a cabeza, de raíz a ramas, la conexión entre la tierra y el cielo, la muerte y la vida.

Hoy un enorme árbol me hace entender lo insignificante o grande que puedo llegar a ser, me muestra con su misterioso lenguaje que todo debe estar junto, que todos somos uno, que esta obra no sólo es para mi, es para el que lee esto, para el que conozca el proyecto y que de alguna manera es la semilla que yo he venido a dejar en esta tierra.

Sé que este es el inicio, sé que aún me quedan muchas cosas por hacer, y que esta obra no terminará tan rápido, que “mi jardín secreto” está creciendo y tiene unas frágiles ramas, pero mi corazón sabe que crecerá como “el altísimo” y que no importará si los bejucos lo cubren o quede relegado en un rincón, llegará el momento en que sea descubierto y “mi jardín secreto” permitirá ver a otros lo que yo he visto, lo que yo he sentido y sentirán la felicidad inmensa que ahora experimento.

12. Elementos

Umbral: Este es el portal, la entrada a “mi jardín”.

Piedras: Cada piedra puesta lleva un monólogo interior, un diálogo y un destinatario [] Allí queda contenido y materializado el dolor [] esa carga que se lleva sin darse cuenta [] Esa tristeza que pesa [] y que nos hunde en la más profunda melancolía [] ¡Hoy queda aquí, y no la cargo más! Ahora ellas son un herbario] [Una fuente] [Una cesta de flores] [, ahora solo las admiro, fuertes, firmes, sólidas, seguras y en equilibrio.

Senderos: Busco un camino. ¡Es éste! Es un corto recorrido que nos une, pocos pasos que nos separan, una brecha que se deshace en el aire, camino el camino...escucho mi corazón e imagino que este camino recorre mi universo y conecta todas las cosas.

Portal al agua: Es solo una ventana, una mirada al sonido, ver lo que no se ve, pero se escucha, se siente y se presiente. Cierro los ojos y allí veo y allí depuro una primera lágrima, una lágrima destilada convertida en el más puro elixir, en amor. Una lágrima que estaba contenida pero que hoy no será la única que vea, ésta es sólo la primera de las últimas. Escucho el agua y fluyo con ella, seré como el agua, escucho el agua hablando en su idioma misterioso que me libera del dolor y que celebra la vida, los ciclos de la vida y fluye cantando para mí.

Espiral de nombres: En una espiral disperso los nombres, ordenados misteriosamente o desordenados, una palabra impresa en la hoja, todo está impregnado de vida, mientras las miro el agua danza la danza de la vida, giros y más giros. Espiral estructura esencial, galaxia al alcance de mi mano, conexión con la tierra, conexión con mi propia energía y con los otros.

Portal de máscaras: Máscaras que despertaron mi mente, abrieron mis ojos y reconfortaron mi alma, adoradas máscaras que no ocultan el rostro, sino que lo revelan.

Suspendidas en este portal me regalarán de nuevo la mirada objetiva y el fragante recuerdo de mi madre. Miraré en silencio a través de ellas el poderoso e inevitable ciclo de la vida, vida y muerte, luz y sombra, el constante cambio y el devenir de las cosas.

Esfera y cubo: Nada que decir y todo que ver, descubrir el misterio y en silencio seguir dejándose llevar por el silencio... curvas y aristas juntas.

La puerta: Hoy decido abrir esta puerta, decido entrar y conocer la verdad de lo que me sucede, debo ser franca y aceptar lo que veo y lo que no, pero sobre todo ¡disfrutar de este momento porque sé que están aquí conmigo!

Seres transitorios: Esta escultura, contiene la magia en la que ahora creo, contiene la levedad y el peso, lo vivo y lo muerto, lo bueno y lo malo, representa lo transitorio, lo cierto lo verdadero, el instante de tiempo que puede ser un segundo o una eternidad...todo depende de nuestra mirada, por eso ¡sé que están aquí conmigo! Quienes aman cierran los ojos y ven con el alma.

Portal natural 2: Espacio que el tiempo ha conservado para que fuera encontrado por nosotros, espacio que brinda la posibilidad de acercarse a lo que se desconoce, espacio donde el viajero desprevenido ha dejado su calzado ¿tan maravilloso fue lo que vió que sólo deja esa bota? Imagino que corre con un pie descalzo por un lugar hermoso y desconocido con los brazos hacia atrás sintiendo el viento en la cara, mientras una brisa le va
mojando, hidratando, iluminando una sonrisa...En este mundo “tú eres lo que estás buscando”¹⁵ eres el universo, no busques afuera, todo está aquí, vive aquí, ¡están contigo!

¹⁵ RUMI

El altísimo: cada cosa en su momento. Único y verdadero 11, pieza fundamental de mi experiencia, sabiduría completa, no escribiré más en estas hojas, pues muy dispuesto está para escucharme, me abrazaré a sus pies para contarle y mecerá sus ramas inalcanzables. Oh, Altísimo... sí Es...

Imágenes referentes

Robert Smith



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/80/The_Spiral_Jetty.jpg/800px-The_Spiral_Jetty.jpg?20160918000552

Andy Goldsworthy



https://live.staticflickr.com/2065/1904967625_90551f323d_w.jpg

Walter de María



https://media.snl.no/media/152205/standard_compressed_8793831530_4e47345eae_o.jpg

David Nash



https://live.staticflickr.com/7247/8166327271_dca0109cbb_b.jpg

Milton Becerra



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/NIDOS_1995_Milton_Becerra_Environmental_art.jpg

Cornelia Konrads



http://www.artwiki.fr/files/CorneliaKonrads_passage_vignette_780_544_20161101105105_20161101105204.jpg



Referencias

(s.f.). Obtenido de <https://umfa.utah.edu/node/103>

Avena Navarro, P. (abril de 2011). *arte al día*. Obtenido de Milton Becerra

Arqueología de lo visible - invisible:

https://es.artaaldia.com/International/Contenidos/Artistas/Milton_Becerra

Baquero, J. G. (2017). *Google Scholar*. Obtenido de El duelo en una sociedad

globalizada: estudio comparativo de la experiencia del duelo de diferentes

culturas en Mallorca (Doctoral dissertation, Universitat de les Illes Balears):

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/dctes?codigo=158143>

Barriga, J. G. (2012). Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como

vehículo de validación institucional de la producción artística. . *Cuadernos*

de música, artes visuales y artes escénicas, 7(1), 5-9.

Bonells, J. E. (15 de noviembre de 2016). *JARDINES SIN FRONTERAS*. Obtenido

de Los jardines como Arte: [https://jardinessinfronteras.com/2016/11/15/los-](https://jardinessinfronteras.com/2016/11/15/los-jardines-como-arte/)

[jardines-como-arte/](https://jardinessinfronteras.com/2016/11/15/los-jardines-como-arte/)

Cabodevilla, I. (16 de febrero de 2007). Las pérdidas y sus duelos. *Anales del*

Sistema Sanitario de Navarra, 30(Supl. 3), 163-176. Obtenido de

http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-

[66272007000600012&lng=es&tlng=es.](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272007000600012&lng=es&tlng=es)

Cadena, F. P. (1998). *Historia de los estilos en jardinería (Vol. 84)*. Madrid:

Ediciones AKAL.

CubillosBuitrago, C. F. (2007). *M Á N D A L A : ARTE DE LA MEDITACIÓN*.

Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4451>

Española, R. A. (20 de 01 de 2022). *Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.,*

[versión 23.5 en línea]. Obtenido de jardín: <https://dle.rae.es/jard%C3%ADn>

(EVE), E. V. (24 de marzo de 2020). *¿Qué es un Museo Abierto?* Obtenido de

<https://evemuseografia.com/2020/03/24/que-es-un-museo-abierto/>

Fernandez Carles, S. (2016). *Escuelas Universitarias Gimbernat- cantabria*.

Obtenido de Proyecto de Guía de Práctica Clínica para profesionales de la salud ante situaciones de duelo en las culturas islámica, gitana e hindú:

<http://hdl.handle.net/20.500.13002/366>

Fierro, A. &. (2009). Paisajes terapéuticos. . *Revista Española de Higiene y*

Sanidad Ambiental, 9, , 467-473.

Gómez Aguilera, F. (2004). «Arte, ciudadanía y espacio público». *On the*

w@terfront, [en línea] Núm. 5, 36-51,.

Konrads, C. (s.f.). *CORNELIA KONRADS*. Obtenido de Portafolio- Obras

especificas del sitio:

<https://www.cokonrads.de/index.php/home/portfolio/site-specific-works/106-still-life-with-tree>

Kumari, A. (3 de julio de 2018). *Sahapedia*. Obtenido de Kolam: Arte de piso de

Tamil Nadu: <https://www.sahapedia.org/significance-of-kolam-tamil-culture>

Lama, D. (1998). *Las Cuatro Nobles Verdades*. Barcelona: Plaza y Janés Editores,

S.A.

- Leal, R. (s.f.). *YouTube*. Obtenido de Desde lo profundo del alma - Carl Jung Documental en Español HD 1080p [video]. :
<https://youtu.be/3rVIgguXY4I?list=RD3rVIgguXY4I>
- León-Río, B. (2021). Los elementos formales del mandala: sus expresiones plásticas en la educación de las Bellas Artes a partir de CG Jung. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 16(29), 162-177.
- Luarde correa, F. (2017). Yantras: algunas reflexiones sobre el arte hindu. *AISTHESIS Número 62*, 173-199.
- Mulé, C. (2015). Jardines terapéuticos. . *Consensus*, 20(2),, 139-155.
- Paramita. (2021). *You Tube*. Obtenido de Lama Rinchen Gyaltsen: Introducción a la Meditación: https://youtu.be/ml9_oFBIO34
- Pozuelo, F. (26 de 02 de 2018). *Canales Sectoriales Interempresas*. Obtenido de Una experiencia artística a través de los jardines:
<https://www.interempresas.net/Jardineria/Articulos/209299-Una-experiencia-artistica-a-traves-de-los-jardines.html>
- Prada, J. M. (11 de julio de 2013). Obtenido de
https://www.juanmartinprada.net/textos/martin_prada_juan_otra_epoca_otras_poeticas.pdf
- Raquejo, T. (1998). *Land Art (Vol. 1)*. Madrid: Editorial Nerea.
- Rengifo, J. F. (27 de 7 de 2018). *¿Y qué clase de lugar es ese? Walter De Maria y la intimidad de la experiencia*. Obtenido de Revista Semana:

<https://www.semana.com/arte/articulo/y-que-clase-de-lugar-es-ese-walter-de-maria-y-la-intimidad-de-la-experiencia/70281/>

Rilke, R. M. (2021). *Cartas a un joven poeta*. Nordica.

Rodriguez Cristancho, D. F. (16 de 12 de 2016). *El arte como proceso de subjetivación del duelo*. Obtenido de Doctoral dissertation, Universidad del Rosario: <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/12781>

Santa-Cruz, N. S. (2011). El Paraíso en el Islam. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, nº 5, pp. 39-49. Obtenido de El Paraíso en el Islam: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Para%C3%ADso%20en%20el%20Islam.pdf>

SIMBIOTIA. (2021). *SIMBIOTIA*. Obtenido de ¿Qué es un Jardín Terapéutico?: <https://www.simbiotia.com/que-es-un-jardin-terapeutico/>

Slocumb, H. (2018). *SIT*. Obtenido de Thangka Painting: An Exploration of Tibetan Buddhism Through Art.: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2848/

Stigsdotter, U. &. (2002). What makes a garden a healing garden. . *Journal of therapeutic Horticulture*, 13(2), 60-69.

UMFA. (s.f.). *UMFA Utah Museum of Fine Arts*. Obtenido de Sun Tunnels: <https://umfa.utah.edu/node/103>

Wikipedia, C. d. (22 de 02 de 2022). *Carl Jung*. Obtenido de En Wikipedia, la enciclopedia libre: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Carl_Jung&oldid=1073319750

Wilhelm, R. C. (1955). *The Secret of the Golden Flower*. Buenos Aires: Paidós.

Yoffe, L. (2012). Efectos positivos de las prácticas religiosas/espirituales en el duelo. *Avances en Psicología*, 20(1), 9-30.