

CHAMANISMO E INSTALACIÓN: LA PRÁCTICA COREANA COMO UNA FORMA DE INTERACCIÓN CON EL ESPACIO

Eréndira F. Reza García

El propósito de este ensayo es proponer una consideración de la práctica chamánica coreana, y en específico a la ejecución de sus ritos (kut) bajo componentes del concepto de Instalación. Por lo que en este texto me concentraré en introducir elementos generales y característicos del chamanismo coreano, así como del concepto instalación y su relación con el espacio en el que se presentan.

Introducción

En una cultura, el conjunto de formas de pensar y asimilar al mundo, se encuentran estrechamente relacionadas al lenguaje, porque este, no es únicamente un medio de comunicación sino la traducción de una concepción del mundo. En ese sentido, la Tradición Oral (el compartir historias) posee raíces profundamente integradas en la cultura popular, pues ha sido un importante medio de difusión que acerca al escucha y al hablante a la vida comunitaria por lo que ha asumido una dimensión informativa y cohesionadora.

Es innovación y reproducción, pues consiste en transmitir historias de boca en boca en donde expande su campo de percepción y se eleva al nivel de apropiación de quienes (en un ciclo que no termina) narran y comparten estas historias.

A su vez, la importancia de la Tradición Oral, se encuentra estrechamente relacionada con el contexto específico en dónde se produce. Estas narraciones rinden tributo a actos ejemplares o hechos significativos. Y como elemento importante de análisis y recreación de procesos sociales dentro de varias comunidades.

Por su parte, los mitos, como parte de la Tradición Oral son hechos sociales, representaciones específicas emanadas de las experiencias colectivas que se definen en tiempo, tópicos y prácticas particulares. Estas hilan una diferenciación entre lo sagrado y lo profano, distinción que caracteriza a cualquier figura mítica. Inscribiéndose aquí, la figura del Chamán y para efectos de este texto, de los Chamanes coreanos.

Chamanismo coreano

Según el chamanismo coreano, lo que acontece en el mundo está controlado por dioses o espíritus, quienes al poder inferir sobre el destino de quienes lo habitan. En este caso, los humanos, quienes constantemente y debido a sus desatinos suelen tener la necesidad de comunicarse con el mundo espiritual, que han de dirigirse a los chamanes para poder obtener ayuda pues una de sus funciones principales es servir como puente entre el cielo y la tierra. Pues su papel mediador se basa en la creencia de la existencia de buenos y malos espíritus, quienes de alguna manera¹ sólo pueden ser influenciados por los chamanes.

¹ En ese sentido podemos decir que existen dos formas para iniciarse como Chamán. Unos quienes obtienen el título y facultadas heredado por alguno de sus padres, quienes se encargan de dirigir algunos ritos y celebraciones, y que en su mayoría no pueden mantener contacto con espíritus o ser poseídos. Y por otro lado, a aquellos iniciados por el 신병 (*shinbyeong*) padecer de una enfermedad larga que entre otras cosas les acaecía alucinaciones, y sueños vívidos entre otros malestares. Como una especie de marca, sólo aceptando su destino y convirtiéndose en Chamán sus malestares pasarán y a través del 내림굿 (*naerimkut*) es curado.

Las respetuosamente llamadas Mansin 만신, son profesionales en relacionarse con el mundo de los dioses, los espíritus y los antepasados. Y su papel es el de unir a este con el llamado “otro mundo”. Lográndolo a través de los ritos, siendo parte fundamental de estos, los cantos, bailes y rezos. Aquellos Chamanes dispuestos debían estudiar diversos cánticos y rituales para ponerlos en práctica, situación que solía llevar un tiempo de preparación considerable.

Durante un 굿 (*kut*) o ritual, el chamán coreano en su papel de intermediario presta su cuerpo para que el espíritu al que acude pueda poseerlo y expresarse a través de él. Y con ayuda de tres facultades fundamentales esto es posible 청배 (*chongbae*: súplica a los espíritus), 공수 (*kongsu*: comunicación del mensaje del espíritu al consultor) y 재담 (*chaedam*: comunicación con los músicos que acompañan durante el ritual).

Durante el *kut*, el chaman baila y canta para atraer a los espíritus y una vez entrado en trance se encarga de mediar con ellos, para en un ejercicio que recuerda a un soliloquio poder obtener respuestas por parte del espíritu y poder comprender que es lo que aqueja a su cliente. Como mediador, su cuerpo funciona como mensajero del espíritu en cuestión y los involucrados de esta forma pueden “hablar con el” y cambie sus modos.

Algunos otros rituales importantes dentro del ejercicio del Chaman son: el 도당굿 (*dodangkut*) para desear prosperidad, 싯김굿 (*ssitgimkut*) para limpiar el espíritu de un fallecido y 별신굿 (*byolsinkut*), para pedir a los dioses que intercedan y logren por una buena cosecha.

La diferencia principal radica, en el hecho de que, aunque los primeros pueden guiar ciertos ritos sólo pueden re-conducir el comportamiento de algunos espíritus. Mientras que los segundos son capaces de charlar con ellos y persuadirlos.

La fuerza trascendente de estos ritos, puede seguir expresándose en nuevos contextos y situaciones, como una herramienta de resistencia, pues la historia del Chamanismo Coreano también mantiene un papel importantísimo como fuente de registro de la historia de Corea. La noción de esta figura mítica, se encuentra fundamentada para la mayoría de quien en ellos creen en relatos dados sobre experiencias, conocimiento y creencias que se basan en la ejecución y en la práctica de los mismos y que han logrado mantenerse en el tiempo al compartir estas nociones de boca en boca.

Así mismo, otorgar verosimilitud en lo que es narrado o presenciado en un *kut* es importante, porque da indicios relevantes respecto a procesos sociales y sobre los personajes que interactúan dentro de un panorama cultura específico.

El mito entendido desde el arte: los rituales y la instalación

La condición del arte no es distinta a la del lenguaje, ambas son experiencias de otredad. Nos hacen reconocernos o diferenciarnos en los otros. De cualquier modo, las circunstancias que inspiran a la creación artística no dejan de estar erigidas sobre una base de relatos que inspiran motivos y que se modifican hasta adecuarse. Esto convierte a las piezas o resultados finales, en territorios donde se narran historias que al ser “escuchadas” contienen, por tanto, espacios factibles de ser convertidos en otros relatos. Como en la práctica chamánica, idea que desarrollaré a continuación.

Para entenderlo mejor, partamos entonces del concepto Instalación. La incorporación de distintos elementos para generar una experiencia a partir de la modificación de un espacio dado determinado, que es transitable por el espectador y en el que este puede

interactuar con la obra es probablemente una de las definiciones más básicas de lo que es una Instalación (artística). Como tal, el concepto Instalación remite su primera aparición con las obras realizadas con piezas de neon por Dan Flavin (1967), con las cuales el artista creó espacios que se convirtieron en obras artísticas.

Como en la representación de toda realidad, la instalación requiere expresarse a través de signos. Narrar a través de la instalación, es construir un mapa. Narra para encontrar un espacio en el mundo a través de la mirada del artista, la cual intenta crear relatos que muestran como él cree que es “algo”; mientras que quien acude a su pieza confirma su participación dentro del relato al habitarlo con su recorrer.

Un artista al hacer esculturas piensa en la forma y el espacio y lo que hace ese espacio en función de la pieza. Siendo los artistas Dadaístas referentes en el uso de la Instalación como consideración artística. A inicios del siglo XX Marcel Duchamp ya incorporaba objetos de la vida cotidiana dentro de su obra. Los modificaba y les daba un uso diferente para el que habían sido creados en un principio.

El uso de objetos cotidianos reconstruidos y resignificados dentro de museos y galerías artísticas, piezas tales como su Bicycle Wheel (1951) son prueba de ello. Duchamp construyó una escultura con objetos ya existentes: una rueda de bicicleta y un banco de cocina. En ese sentido, se infiere un sentido de experimentación con estos objetos con el fin de poder otorgar otra lectura y otro significado, pues se trata (hasta entonces) del uso de objetos no tradicionales para crear una escultura, los cuales dieron vida a su primer Ready Made o lo que es lo mismo, el usar objetos del cotidiano sin modificarlos demasiado para hacer una obra de arte. Por lo que es considerado como un referente dentro la construcción del concepto de instalación.

Por su parte Allan Kaprow crearía el primero de sus Enviroments, en el que periódicos, láminas de plástico transparente, lámparas de colores y sonidos generarían un espacio en el que los asistentes podrían involucrarse. Así es que en conjunto con su obra y la invención de los happenings ayudaría a desarrollar el concepto de instalación artística a finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta.

Así mismo, dentro de las múltiples miradas y reflexiones realizadas en torno al tema, Ilya Kabacov (Artista ruso-estadounidense) consciente y de acuerdo a los postulados de Duchamp (2014: 57) propone en su texto Sobre la instalación total, pensar a la instalación como una situación que: “juega precisamente con el hecho de que todos los elementos son conocidos, pero lo que en armado no es la suma de estos objetos, es una entidad completamente nueva y desconocida” (2014: 75).

Dentro de su entender la instalación total contempla la participación del espectador como parte sustancial de su desarrollo, sin su aceptación a participar dentro del ritual no es posible considerar que una instalación sea total, sino hasta el momento de su experimentación por parte del espectador. Pues se considera como realización de la instalación total no solo la apreciación visual de los objetos sino también la apreciación subjetiva que evoca a la memoria.

Kabacov plantea generar experiencias a partir del uso de materiales y elementos cotidianos, mismos que evocarán a la memoria, recuerdos y experiencias y permitirán el desarrollo de la experiencia. Estos son reconfigurados desde su unicidad para poder generar un espacio “sagrado” y nuevo. En ese sentido, la Instalación Total ligada a los límites de la exploración del museo se vincula con la noción de espacios como fuente de experimentación.

En la instalación el espacio renuncia a ser lo que era para convertirse en un soporte conceptual que a partir de la experiencia, constituye en primer instancia una red de posibilidades. Pues todo en ella se construye y se plantea para la percepción del espectador.

Sobre la relación del espectador con respecto al espacio de la instalación Kabacov (2014) afirma Ahora, el espectador que hasta este momento se sentía relativamente libre, como se siente cuando ve pinturas o esculturas, se encuentra controlado por la instalación cuando está cerca de una, en cierto sentido, es su “víctima”. Pero es al mismo tiempo una “víctima” y un espectador, quien, por un lado, inspecciona y evalúa la instalación y, por el otro, sigue esas asociaciones, recuerdos que surgen en él, está agobiado por la intensa atmósfera de la instalación total (p.12).

Por ello y basado en la premisa de Kabacov, considero que la instalación encuentra similitud con los rituales efectuados por las Mansin. En la Instalación en el momento de aceptar formar parte de la pieza, el curioso que decide entrar en ella se enfrenta con una conversación con esta al recorrerla. En los *kut* las chamanes evocan al cliente a participar e interactuar con ellas, a desenvolverse en el espacio en el que el ritual / conversación está tomando forma y se está desarrollando e incita al espectador a creer y confiar en lo que acontece.

Entonces, en ambos procesos se estimula al que hasta ahora ocupa el papel de espectador. Evocando a sus subjetividad e incitando en él asociaciones, recuerdos, y nociones que van desde cuestiones básicas de identificación de los materiales que encuentra dispuestos dentro de este espacio elaborado, a asociaciones más complejas que terminan por dar por entendido a este nuevo espacio espacio que les es presentado, como una unicidad de objetos con características particulares.

Tanto la en la práctica chamánica coreana como la instalación funcionan como una herramienta eficaz que desata experiencias y potencia las cualidades de los objetos con los que se ayuda. Apoyada de la mediación espacial, ritualística, de los *kut* o de la distribución misma de los objetos sobre el espacio. Estas intervenciones se presentan como una experiencia, porque más allá de sus propios códigos de ejecución juega con los recuerdos experienciales de los sujetos quienes los experimentan.

La relación con el espacio

Es decir, la práctica chamánica coreana como fenómeno es entonces parte del espacio, ya que, aunque similar en sus procesos y reproducción, cada encargo ritualístico (cada *kut*) es único y en cada intervención) sólo puede existir en un lugar y tiempo específicos, pues existe una interacción natural que se da entre el público a las prácticas chamánicas coreanas y los rituales mismos desarrollados en el espacio. Así como cada recorrer en una instalación se vuelve único.

Por otro lado, la presencia del Chaman coreano dentro de los ritos ejerce una permanencia mayor del público en el sitio en el que se desarrolla el ritual. Ya que el Chamán coreano posee un papel de mediador, por tanto, el desarrollo de sus acciones obliga al receptor a aguardar y estar atento al desarrollo y a los cambios que se manifiestan en el espacio y tiempo. Así como el artista posee una intención al trabajar y elaborar sus piezas de determinada manera para poder guiar al público a su propósito.

Es por esto, que la repetición de movimientos, frases y oraciones por parte de las Chamanes, coreanos figuran como una posibilidad de identificar los elementos que dan sustento a sus poderes místicos, como una forma de mantener la esencia de la narración. Tal como en la obra artística, esta busca dar cuenta de estas complejidades, al tratar de evocar y permitir al espectador, tener la sensación de encontrarse en un escenario diferente al real, adecuándose a la situación de esta instalación. En lo que para Groys (2014) se refería a un proceso de re-alización y de re-localización.

Tal y como en la instalación, los *kut* coreanos transforman el espacio público, vacío y neutral en una obra de arte individual e invita al visitante a experimentar este espacio como el espacio holístico y totalizante de la obra de arte. Pues tal como señala Groys todo lo que se influya en tal espacio se vuelve parte de la obra sencillamente porque está ubicado dentro de él (p.54).

Es por esto que los *kut* vistos desde el punto de vista de instalación, y considerados como una nueva intrusión dentro del espacio de realización, reinventa al mismo (al espacio) y genera uno nuevo. A su vez, la recepción individual de este nuevo espacio se vuelve única e inestable, en la percepción y los significados tanto individuales como conjuntos de los elementos apreciados dentro del ritual.

Es así que la labor del rito como un espacio para la experimentación se dirige hacia la facilitación, reflexión y experimentación de un mismo concepto o estado, o situación. Para poder lograr una interacción entre quien asiste, y el lugar mismo. Rompiendo y creando un puente entre lo profano y lo sagrado.

Para el ritual (tanto artístico como chamánico) el tiempo y el espacio son herramientas en un lienzo abierto a la imaginación dentro dentro de un mundo producto del reflejo de experiencias y

expectaciones. En su momento cumbre, el climax, los interactores se convierten en personajes importantes, la acción partícipe los empodera y son capaces de asimilar y relacionarse con todo lo que implica: contando con libertad para circular sobre la historia que se les presenta y asimilar el mensaje de acuerdo a su apreciación, involucrando a su subjetividad.

Y aunque actualmente, el término subjetividad pueda parecer obligadamente enlazado al ser como una cuestión personal, resulta que dentro de esta apreciación espacial es irónicamente un conducto hacia la objetividad. No hablando de una objetividad en el sentido más estricto de la palabra, sino refiriéndonos al hecho de que según nos apropiamos del contenido presentado lo volveremos en cierto grado más o menos objetivo, a tomarlo como una relación constante.

El lugar donde se desarrolla el ritual se convierte por tanto en un espacio abierto que si bien invita a sus visitantes a formar parte de es mediado por la figura del chamán o del artista, según sea el caso. Y al reivindicar este espacio como propio, como lugar de ejecución de acciones que transitan entre deseos desesperados y una conexión con el nuevo espacio generado se genera un vínculo. Motivando así comportamientos que involucran la participación activa con el entorno. Pues se vincula a los asistentes con la asimilación del mismo.

Consideraciones finales

Los mitos, son hechos sociales, representaciones específicas emanadas de las experiencias colectivas que se definen en tiempo, tópicos y prácticas particulares. Mismas que, hilan una diferenciación entre lo sagrado y lo profano, distinción que caracteriza a cualquier figura mítica. La existencia de espacios sagrados basados en una

idea de la naturaleza como un ente vivo, para las chamanes coreanas vincula su poder con el de la naturaleza misma.

Las Chamanas coreanas son productoras de un sistema de sindicatos que participan en la generación del orden de lo cotidiano, lo trascendente y lo sagrado. Que sus prácticas rituales se encuentren vigentes, recuperan la noción de que existe algo más allá de lo tangible, como de aquellas fuerzas extraordinarias que influyen en actos y situaciones de la vida cotidiana.

Pese a la incredulidad de muchos, no se ha logrado eliminar a estos personajes de la memoria colectiva. Pues si los poderes o la conexión del Chamán con el mundo espiritual son verdaderos o no, pasa a segundo término. Pues de manera estricta ellas son prueba fehaciente de saberes, tradiciones, prácticas e historia de Corea. La fuerza trascendente al considerar a los rituales como historias, puede seguir expresándose en nuevos contextos y situaciones, incluso como una herramienta de resistencia. Pues los ritos también mantienen un papel importantísimo como fuente de registro de la historia.

Pues, la noción de estas figuras míticas, se encuentra fundamentada para la mayoría de quienes creen en sus capacidades, por relatos dados sobre experiencias, conocimiento y creencias que se basan en la ejecución y en la práctica de los mismos y que han logrado mantenerse en el tiempo. Gracias a la oralidad, el Chamanismo coreano ha sobrevivido hasta la actualidad y en muchos sentidos se encuentra aún presente dentro de la vida de los coreanos contemporáneos: compatibilidad entre parejas, inauguraciones de negocios, orientaciones vocacionales, entre otras; aún solicitan el consejo y validación del chamán.

Por lo que, la creencia en la existencia de dones específicos otorgados para fungir como un intermediario entre el mundo profano y lo sagrado justifican el quehacer de los chamanes pues vincula su poder con el de la naturaleza misma.

Más allá de los diferentes narraciones y variaciones entre los mitos o hechos que hacen a cada chamán diferente, debemos destacar la importancia fundamental del mito como un elemento referido en función de la estructura social, que se adapta de acuerdo a sus necesidades. Por ello las *Mansing* como representaciones de una figura mítica, son ya por si mismos productores de un sistema de significados que participan en la generación del orden de lo cotidiano, lo trascendente y lo sagrado.

Que sus rituales, prácticas y funciones se encuentren vigentes, recuperan la noción de que existe algo más allá de lo tangible, como de aquellas fuerzas extraordinarias que influyen en actos y situaciones de la vida cotidiana. Y pese a la incredulidad de varios ciudadanos coreanos modernos, aún ahora, no se ha logrado eliminar a estos personajes de la memoria colectiva, quienes son prueba fehaciente de saberes, tradiciones, prácticas e historia de Corea.

Así mismo tanto en los rituales Chamanísticos coreanos como en la Instalación cada uno de los elementos que forman parte, de esta modificación del espacio constituyen una figura autónoma, con una inflexión y características ripias y cuyo potencial inicia y finaliza en cada encuentro con los sentidos. Es entonces que el espacio en el que es presentado funge como espacio de exploración constituido a partir de la integración de todos sus elementos. Convirtiéndolo así en un fenómeno que supone una nueva forma de asimilación del espacio.

Lo simbólico se encuentra atravesado, esto permite que estos fenómenos de encuentro pueda potenciar un discurso que no necesariamente evoca a la realidad del lugar en donde se presenta. Por eso es necesaria dentro de la experiencia, entender como un todo divisible a todos los elementos de carácter simbólico que representan algo dentro del rito, lo que permite su asimilación.

Bibliografía

Buswell Jr, R. E. (2006). *Religions of Korea in practice* (p. 544). Princeton University Press.

Brown, H. (1997) "Korean shamanism", en , 30/07/1997. Covell, Jon Carter (1982) *Korea's cultural roots*. Seúl, Corea: Hollym.

Cha, Ok Soong. (2000). Korean Shamanism (Mu). *Christianity and Shamanism: Proceedings of the First Seoul International Consultation*. <http://www.OxfordU.net/seoul/chapter2>

Groys Boris. (2016). *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Han, Woo-keun (1971) *The history of Korea*. Honolulu: University of Hawaii. Insu, Fenkl, H.

Kbacov Ilia. (2014). *Sobre la instalación Total*. México. COCOM Press.

Khaled, M. (2009). *Shamanism in Korea: A Paradigm Shift from Religion to National Heritage*. India and Korea through the ages: historical, religious & cultural perspectives, 269.

Jean-Luc Nancy (2004). “58 indicios sobre el cuerpo”, *Revisa de comunicação e linguagens*, no. 33, Lisboa, INI, pp.

Jean-Luc Nancy, (2002/) “La imagen-lo distinto”, *Revista Laguna*, no. 11, pp.9-22

Kendall, Laurel (1985) *Shamans, housewives, and other restless spirits*. Honolulu: Hawaii.

Korean Overseas Information Service (1995) “Shamanism”, en *Korean Heritage Series* (ed.). Seúl: Korean Overseas Information Service: 3-14.

Yang, J. (1988). *Korean Shamanism: The Training Process of Charismatic Mudang*.

Wilson, Brian (1983) “The korean shaman: image and reality”, en Laurel Kendall and Mark, Peterson (ed.), *Korean women: view from the inner room*. Cushing, ME: East Rock Press.