

Pablo Amaringo y la nueva pintura chamánica

por

Facundo Daniel Roma

Tutora

Lic. Adriana Armando

Tesina para optar a la

Licenciatura en Bellas Artes

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, 2022

Índice

Introducción	02
Parte 1	
a. La pintura amazónica en contexto	03
Iquitos, departamento de Loreto	05
Las pinturas en llanchama de Pucaurquillo	08
Ucayali, tierra del arte visionario	10
La capital, Lima	12
Algunos ejemplos fuera del país	14
b. Arte visionario e integración	16
Nueva pintura chamánica	16
Arte tradicional de diseño	19
c. Arte, chamanismo, plantas y conciencia	23
¿Qué es el chamanismo?	24
Arte y chamanismo	27
Plantas visionarias y estados ampliados de la conciencia	29
Parte 2	
a. Itinerarios de Pablo Amaringo	34
b. Visiones de ayahuasca, las pinturas de Amaringo	36
c. Estética visionaria, el idioma de los espíritus	41
Parte 3	
a. Nueva pintura chamánica, arte e integración	58
b. Circulación de su obra	59
c. La escuela <i>Usko Ayar</i>	64
d. Artistas que han seguido este camino	67
Conclusión	79
Bibliografía	81

Introducción

Este trabajo aborda la obra del artista amazónico Pablo Amaringo a partir del concepto de “nueva pintura chamánica” propuesto por la antropóloga Luisa Elvira Belaunde (2011), (2009) y (2008), un estilo que integra las nociones tradicionales del arte con los formatos occidentales.

La elección de este tema se debe al propio interés por revalorizar nociones tradicionales que atañen al quehacer artístico y que el proyecto civilizatorio de la modernidad se ha encargado de tapar pretendiendo dejar en el olvido. Estas nociones son el legado milenario de tradiciones que se mantienen vivas en todo el continente y que debido a la crisis global que atraviesan los pilares que sustentan los valores ontológicos de la cultura moderna occidental encuentran intersticios donde entrometerse y poder alzar su voz.

En la primera parte se traza un breve recorrido por la pintura amazónica a partir del ingreso de los estilos y formatos europeos desde fines del siglo XIX donde se señalan artistas cuya producción no escapa a ciertas nociones del arte desarrolladas durante la modernidad occidental. Luego se despliega el concepto de “nueva pintura chamánica” y las características de la pintura tradicional de diseño con el fin de atender la influencia que tienen los principios tradicionales del arte en este nuevo estilo. Para finalizar este apartado se hace referencia a nociones como chamanismo, plantas psicoactivas y estados ampliados de la conciencia en su relación con el arte.

La segunda parte contiene una síntesis de la trayectoria artística de Pablo Amaringo. Se despliega también un conjunto de trabajos académicos que reseñan los aspectos principales de su obra para luego establecer un recorrido por las pinturas, con el apoyo de los relatos del artista, junto con sus características fundamentales: por un lado, la capacidad casi mágica de la estética visionaria de transformación de la realidad física y, por otro, la posibilidad de portar información de procedencia divina. En la tercera y última parte se revisan los espacios de circulación de su obra dando cuenta de algunas de las más relevantes exposiciones realizadas en el ámbito internacional y en Perú incluyendo la única muestra que se realizó en Buenos Aires. Se desarrolla luego la peculiar escuela de arte *Usko Ayar* fundada por Pablo Amaringo junto a Luis Eduardo Luna. Finalmente se muestran algunos artistas que hoy producen influenciados en mayor o menor medida por el trabajo de Amaringo siguiendo los rasgos cardinales del nuevo estilo visionario.

Parte 1

a. La pintura amazónica en contexto

La Amazonía ha sido una región relegada y olvidada durante mucho tiempo en la agenda del estado peruano, tanto en el arte como en políticas públicas. El mayor interés se generó primero con el impulso por la explotación del caucho, luego con las nuevas formas de extractivismo vinculadas a la industria maderera y los monocultivos de palma y coca, entre otras; y recientemente con la creciente explotación petrolera, la minería ilegal y el turismo.¹ Esta intromisión de corporaciones transnacionales, avalada por el estado nacional, produce transformaciones con graves consecuencias para la región como la contaminación de los suelos, del aire y de los ríos, afectando directamente la gran biodiversidad y el sustento de muchas de las comunidades nativas. Otra consecuencia de este modelo es el desplazamiento forzado de las poblaciones locales por el accionar violento de las mismas empresas que se instalan en sus territorios ancestrales y por la falta de recursos para la subsistencia. Esta situación origina la instalación en barrios periféricos de ciudades amazónicas como Iquitos, Tarapoto y Pucallpa o en la capital Lima. Giuliana Vidarte Basurco aborda esta problemática en su tesis donde afirma que:

La nacionalización de la Amazonía peruana es un proceso que podemos afirmar se inicia de manera más concreta alrededor de la segunda parte del siglo XIX, claramente con un discurso de parte del Estado peruano que tenía como urgencia la defensa de sus límites, especialmente frente a Ecuador, Colombia y Brasil. Ese proceso de “peruanización” junto a otros hechos históricos —como el boom del caucho— traen como consecuencia la generación del primer imaginario amazónico peruano. (2016: 52)

Actualmente, el creciente movimiento religioso pentecostal surgido en EEUU a principios del siglo pasado y que en poco tiempo se ha expandido por todo el territorio latinoamericano, también representa una amenaza para las comunidades nativas despojadas de sus conocimientos tradicionales, al imponer nuevas formas de colonialismo espiritual. Sobre todo, lo que se conoce como neo-pentecostalismo que, a través del “evangelio de la

¹ Para ampliar sobre el desarrollo histórico cultural en la Amazonía peruana véase Pérez Zavala, Graciana (2014).

prosperidad”, integra políticas neoliberales con la mercantilización de la vida capitalista a un pensamiento conservador, alejado de las tradiciones locales.²

El imaginario cultural peruano se construyó sobre el discurso de un país mestizo andino, dejando de lado por mucho tiempo la amplia región amazónica que ocupa casi dos tercios de la superficie total del territorio. La producción artística no se encuentra exenta de esta problemática. Los circuitos culturales giran en torno a la capital y responden a parámetros de arte restringidos y muchas veces importados, que no contemplan las nociones desde las cuales se produce en las zonas periféricas, por lo que se vuelven casi inaccesibles.

En la Amazonía algunas manifestaciones artísticas tienen su origen en el mundo indígena y otras se encuentran mucho más emparentadas con la mirada y los conceptos de la sociedad occidental; pero en su mayoría corresponden a procesos híbridos, donde las diferentes nociones sobre arte, sean locales o no, interactúan creando así estilos regionales propios. En las producciones artísticas contemporáneas —tanto las legitimadas por los circuitos oficiales de arte, como las consideradas artesanías y desvalorizadas aún hoy por su carácter utilitario— las prácticas ancestrales conviven con modos, técnicas o formas de representación occidental. De este modo cada vez son más los y las artistas que incorporan los formatos hegemónicos del arte para otorgar valor, no solo a sus producciones, sino al universo que éstas contienen.³

Una de las prácticas artísticas propias de la región y con mayor historia se vincula con los diseños tradicionales denominados en lengua local *kené*. Estos diseños responden a una lógica, respecto del arte visual, muy diferente a la que conocemos y construimos durante la modernidad occidental. Se trata de una estética que no está separada de disciplinas como la medicina, la política o la religión y en la que los diseños otorgan un valor espiritual a los soportes cuerpos/objetos, de manera que sirven para renovar y sostener el vínculo con lo trascendente. Un arte asociado a procesos con plantas visionarias y a la comunicación que éstas permiten con entidades divinas. Dichas prácticas artísticas tradicionales, aún en la actualidad, siguen teniendo un acceso restringido en los circuitos del arte y han encontrado un lugar en el mercado artesanal que posibilita el sustento económico de muchas familias que venden sus producciones a turistas extranjeros. De todos modos, esta situación lentamente está cambiando.

² Para ampliar al respecto véase Simbaña Lincango, Wilmer (2020).

³ Cortés-Garzón, Liliana (2021) identifica microrregiones artísticas en las cuales es posible determinar la producción, circulación y comercialización de pinturas amazónicas, de raíz tradicional, en el mercado artesanal y en los circuitos artísticos.

Diferenciaremos, a partir de aquí, dos regiones con características muy particulares en consonancia con la identidad de los procesos artísticos y las búsquedas de los artistas por construir un imaginario colectivo local. Por un lado, el departamento de Loreto sede de Iquitos —la ciudad más grande de la Amazonía peruana— y de Pucaurquillo, donde se realiza la pintura en llanchama⁴; por otro, la región de Ucayali, donde se desarrolla la pintura visionaria amazónica. También revisamos algunos artistas y espacios que difunden el arte amazónico en Lima y en países como Brasil y Colombia.

Muchas de las producciones que desarrollaremos en esta primera parte responden a las lógicas coloniales sustentadas por la llegada de inmigrantes y el crecimiento de las ciudades en la región. Sin embargo y a pesar de las imposiciones del mercado financiero y de los circuitos hegemónicos que legitiman algunos formatos, excluyen otros e imponen la renovación constante y la autoría, veremos cómo los formatos tradicionales han logrado hacerse un lugar proponiendo nuevas lógicas a las establecidas por el arte contemporáneo⁵ en el contexto global actual.⁶

Iquitos, departamento de Loreto:

Iquitos es la ciudad más poblada de la Amazonía peruana⁷. Con el crecimiento de las ciudades en la Amazonía y las migraciones, llegaron, a fines del siglo XIX, los estilos de la plástica occidental. Si bien la pintura en la región tiene una larga trayectoria con los diseños tradicionales de origen muy antiguo “en sus últimos estudios sobre arte amazónico, Christian Bendayán y Alfredo Villar han propuesto a Michael como el punto de partida de la historia de la pintura amazónica.” (Vidarte, 2016:15). Otto Michael fue un pintor alemán que se radicó en Iquitos a finales del siglo XIX y durante la primera década del siglo XX hizo una serie de representaciones del puerto de la ciudad.

⁴ La llanchama es un tejido de fibras vegetales utilizado tradicionalmente para la elaboración de vestimentas, hamacas, mantas, etc. y también se lo utiliza como soporte para las pinturas. Proviene de la corteza interior del árbol *Poulsenia Armata*, de la familia de las Moráceas.

⁵ Para ampliar sobre conceptos y nociones del arte contemporáneo véase entre otros Danto, Arthur (1999) y Giunta, Andrea (2014).

⁶ García Canclini, Néstor (1999) describe las implicancias del proceso global en la sociedad actual.

⁷ Iquitos es una ciudad portuaria asentada sobre el río Amazonas cuyo origen se remonta a la mitad del siglo XVIII a partir de una reducción jesuítica. Su crecimiento demográfico estuvo asociado a la extracción del caucho a finales del siglo XIX y principios del XX cuando recibió numerosos inmigrantes. En la actualidad cuenta con casi medio millón de habitantes y su actividad económica se vincula con la explotación petrolera, minera y el turismo.

Estas vistas, de estilo muy sencillo y con algunos detalles casi esquemáticos, se concentran en destacar dos elementos cruciales para mostrar a Iquitos como una ciudad civilizada en vías de desarrollo y como el puerto más importante del Amazonas peruano: las edificaciones arquitectónicas y los medios de transporte fluvial. (Vidarte, 2016:15)

A partir de los años 20 surge una primera generación de pintores loreanos con artistas como Víctor Morey Peña, Manuel Bernuy Ortiz y Américo Pinasco. Este último fue el primero en incorporar imágenes de nativos en sus pinturas. Víctor Morey y Manuel Bernuy Ortiz son dos artistas que inician su trabajo a partir de la mirada hacia las comunidades nativas. De modo que su “obra refleja las conexiones con el discurso estatal de la época sobre la construcción de la identidad peruana, desde las élites culturales, y sobre la peruanización de la Amazonía.” (Vidarte, 2016:24) En tramos de sus trayectos, estos artistas estuvieron vinculados al indigenismo, un movimiento con mucha fuerza en la época que emanó de una élite preocupada por construir un estilo local propio. Por un lado, centró el interés en los pueblos nativos de la Amazonía; por otro, desplegó una mirada que muchas veces exotizó al indígena y lo representó desde parámetros de idealización.

Hacia la década de 1940 se consolida un estilo local en la pintura con figuras como César Calvo de Araujo y Américo Pinasco

(...) una nueva generación de artistas, que pretende devolverle a esta región una representación digna, contraria a la imagen del salvaje fiero que décadas atrás el gobierno central patrocinó en su concepción y difusión, con el fin de justificar una tarea “civilizatoria” desde la cual los barones del caucho escudaban sus abusos sobre las poblaciones indígenas (Bendayán, 2017:11)

Esta nueva generación de pintores propuso otra mirada sobre el sujeto indígena, diferente del discurso oficial, planteando a través de sus obras un discurso contrahegemónico con el fin de lograr un acercamiento crítico a la historia regional. Un ejemplo de esta perspectiva es el mural pintado por Cesar Calvo de Araujo en 1947 en el Palacio Municipal de Maynas en el que:

el artista recrea el Descubrimiento del río Amazonas por parte de la expedición de Francisco de Orellana. En su obra enfatiza las matanzas cometidas por los españoles a

su paso por estas tierras, planteando una revisión crítica de la historia, a pesar de los reproches que recibiera por parte de la iglesia. (Bendayán, 2017:12).

Además, en 1864 pintó en el mismo palacio otro mural en el que relata la llegada de los vapores enviados por Ramón Castilla a la aldea de Iquitos. La obra de Cesar Calvo de Araujo se caracteriza por retratar a las minorías étnicas: en una ciudad marcada por el “boom del caucho” y en proceso de expansión con la llegada de inmigrantes, plasmó en sus óleos a las sociedades indígenas y mestizas excluidas del “progreso” colonial.

A principios de los años 60 se fundó la Escuela Regional de Bellas Artes impulsada y dirigida por el artista Víctor Morey Peña, que lleva su nombre, convirtiéndose en la primera escuela de artes de la región que permitió la formación de artistas regionales, ya que hasta entonces la única opción era viajar a la capital del país. En 1965 asumió la dirección Ángel Chávez, un pintor trujillano reconocido en el ámbito local. Con una estética particular y muy colorida retrató escenas de la vida cotidiana de las poblaciones locales, al tiempo que formó artistas como Nancy Dantas, Samuel Coriat y Fernando Ríos que en la actualidad siguen produciendo.

En los años noventa la producción artística se orientó a presentar la Amazonía ya no como un exótico paraje alejado de la capital sino como un espacio urbano. Christian Bendayán⁸ es uno de los artistas más influyentes de este nuevo período. Además de su producción artística se desempeña como curador y difusor del arte amazónico, posibilitando el acceso de artistas no solo locales sino también de otros países, cuyas obras se encuentran influenciadas por la cultura amazónica en los circuitos de Lima.

La pintura de Iquitos, además de colorida y alegre, se caracteriza por una fuerte identidad local, influenciada por la urbanidad y el crecimiento desordenado de ciudades en una región tropical donde las problemáticas de las periferias y las disidencias están siempre presentes.

La pintura en llanchama de Pucaurquillo:

Un ejemplo notable del diálogo entre tradición y contemporaneidad es la pintura sobre llanchama realizada por artistas boras y uitotos.⁹ Son pintores contemporáneos de raíces indígenas que utilizan las técnicas y los modos tradicionales del arte logrando “un eficaz

⁸ En 2019 representó al Perú en la 58 Bienal de Arte de Venecia con *Indios antropófagos* curada por Gustavo Buntinx con la asistencia curatorial de Giuliana Vidarte.

⁹ Véase al respecto Yllia, María Eugenia (2011) y Ochoa, Nancy e Yllia, María Eugenia (2018).

vehículo de transmisión y representación de su etnicidad” (Yllia, 2017:95). Se trata de poblaciones que habitaron originariamente la región del Putumayo en Colombia, pero que a fines del siglo XIX y principios del siguiente sufrieron la invasión de sus territorios y el sometimiento al trabajo esclavo a raíz de la explotación intensiva del caucho¹⁰. Situación que redujo notablemente la población y originó forzosos desplazamientos; así llegaron a Pucaurquillo-Pebas en la región de Loreto donde desde entonces y hasta la actualidad habitan. La representación de este proceso de gran violencia colonial por parte de los artistas indígenas tiende a establecer puentes entre la historia y el presente.

Sus obras están atravesadas por los conocimientos tradicionales de plantas maestras como la ayahuasca¹¹, la coca o el tabaco y por la utilización de fibras y tintes naturales; por la apropiación de los imaginarios simbólicos y de las formas de representación de la cultura hegemónica; también por la transformación de las producciones ligadas a procesos rituales y a otros ámbitos de la vida cotidiana, en objetos destinados al mercado artesanal de un creciente turismo amazónico, convertido en sustento económico de las familias indígenas.¹² De este modo el

despliegue de diseños descontextualizados de sus soportes originales que desde luego buscaban rescatar del olvido prácticas en riesgo de desaparecer, ha causado por otro lado un impacto significativo al interior de estas sociedades en relación a la importancia que ha adquirido la noción occidental de permanencia y contemplación del arte occidental, antagónicas a la estética fugaz de las sociedades amazónicas” (Münzel 2000-2001 citado por Yllia, 2017:98)

¹⁰ Este proceso, conocido como la “fiebre del caucho” tuvo su apogeo entre los años 1879 y 1912 en la región amazónica, sometiendo y esclavizando a las comunidades nativas para la extracción y comercialización del caucho. Fue además un fuerte impulso para el desarrollo de ciudades amazónicas como Iquitos en Perú o Manaos en Brasil.

¹¹ La ayahuasca es una poderosa medicina de la región amazónica. Consiste en un brebaje que se prepara a base de dos plantas principales, ayahuasca (*Banisteriosis Caapi*) y chacruna (*Psychotria viridis*). Esta fórmula varía según la región ya que en otras zonas de la Amazonía se utilizan diferentes plantas de similar característica y además se agregan al preparado otras plantas según los conocimientos o requerimientos del médico ayahuasquero.

¹² La creciente importancia e influencia de estos artistas en el circuito nacional comenzó a evidenciarse a finales del siglo XX a partir de la realización del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina, organizado a nivel nacional de 1984 a 1994 por SER (Servicios Educativos Rurales) y del Primer Concurso de Pintura Nativa sobre corteza de llanchama. Mitos y Leyendas de la Amazonía, 1985, organizado por ProArte. También en 2007 con la muestra *Descentralizarte* en la que participaron artistas como Juan Churay, Percy Díaz y Brus Rubio, Víctor Churay y Rilder Velásquez, mostrando las producciones plásticas del interior del país en galerías de Iquitos o Lima. O el Proyecto Amazonía / Cuentos pintados del Perú, realizado por el Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM, que registró sobre llanchama la memoria colectiva del grupo étnico Bora del Ampiyacu.

Víctor Churay Roque logró ingresar a los circuitos artísticos legitimados y tuvo un amplio reconocimiento fuera de su comunidad: “No solo fue el primer artista en exponer llanchamas en museos y galerías limeñas, sino que su obra marca un hito en relación a la independencia creativa y espontánea del artista, lejos del contexto de la investigación antropológica y dentro de las leyes del mercado que gobiernan el arte contemporáneo.” (Yllia, 2017:103) La pintura de Churay está marcada por la historia de su pueblo y por la violencia colonial de los sucesos vinculados con la explotación del caucho en sus territorios; además, está influenciada por el arte visionario de Pablo Amaringo y en ese sentido realizó una serie de obras con las visiones de las plantas sagradas de su pueblo.

Le han seguido otros artistas como Santiago Yahuarcani y su hijo Rember Yahuarcani, cuya obra no reproduce solamente nociones del entorno sino que su búsqueda permite hacer visible espíritus y dioses que se manifiestan en sueños o visiones con plantas (Belaunde, 2008)

También Brus Rubio, influenciado por Churay, relata sucesos históricos de su comunidad como la intromisión en sus territorios de las empresas dedicadas a la extracción del caucho mostrando la violencia arremetida contra su pueblo. Dado que actualmente reside en Lima, expresa las implicancias que para un artista de la selva tiene el hecho de vivir y trabajar en la ciudad, aunque siempre está presente en su pintura la tradición uitoto, el vínculo con la selva y los seres espirituales de su pueblo.

A partir de la transformación de los procesos creativos y las tradiciones de estos artistas María Eugenia Yllia se pregunta por la importancia y reconocimiento que lograron las pinturas en llanchama por encima de objetos tradicionales como las máscaras y afirma: “Las respuestas nos remiten a un tipo de discriminación estética –propia de la disciplina– que relegó a las manifestaciones tradicionales de las sociedades no occidentales fuera del alcance de la Historia del Arte Occidental” (Yllia, 2017: 103). De este modo la búsqueda de una consideración llevó a los artistas indígenas a incorporar valores estéticos hegemónicos y a construir obras a partir de patrones formales occidentales que dialogan con las propias tradiciones.

Ucayali¹³, tierra de arte visionario:

¹³ Ucayali es un departamento ubicado en la Amazonía central del Perú. Fue creado en 1980 y su capital es la ciudad de Pucallpa. El río Ucayali atraviesa el departamento y es el asentamiento de los antiguos pobladores indígenas, así como de las modernas ciudades. Las misiones religiosas franciscanas y jesuitas fueron las primeras en entrar en contacto con los indígenas de la región a mediados del siglo XVII. El auge del caucho y su

Ucayali es la región donde surge un nuevo estilo de arte visionario de origen chamánico. En la década de 1980 se dio a conocer una nueva forma de representar las visiones con plantas maestras ligada a artistas indígenas y mestizos que incorporaron nuevos elementos formales y técnicas, como la representación figurativa y materiales como acrílicos, óleos y lienzos. Entre ellos, Hildebrando “Yando” Ríos, Eduardo Meza Saravia, Agustín Rivas, Pablo Amaringo y Luis Martínez Dávila.

Si la región de Loreto, principalmente la ciudad de Iquitos, se caracteriza por una pintura que enfatiza la inclusión de las disidencias en el imaginario regional, con la mirada puesta en las periferias, la vida cotidiana y las particularidades de una metrópolis cosmopolita en la selva tropical, la región de Ucayali está atravesada por una pintura que se nutre de las tradiciones locales y constantemente dialoga y renueva el mundo espiritual que presentan las plantas psicoactivas. Si la pintura de Iquitos nace a partir de una mirada un tanto ajena a las tradiciones indígenas en una ciudad de origen colonial, en Ucayali la pintura va a estar relacionada con los modos tradicionales del arte en un contexto urbano y mestizo y, van a ser las mismas prácticas locales, transmitidas por los pobladores nativos, las que marquen el camino. El estrecho vínculo con las formas tradicionales de la pintura de Ucayali se diferencia entonces de las representaciones de nativos y de la mirada indigenista o bien de la psicodelia y la cotidianeidad de las periferias de la pintura de Iquitos, una ciudad que crece en forma desordenada e impulsada por la idea de progreso ligada a la explotación de los recursos de la región. Así lo expresa Bendayán: “En Iquitos (Loreto) la pintura dotó de magia a la realidad de la vigilia y en Pucallpa (Ucayali) la pintura despertó a la realidad la magia de los sueños” (Bendayán, 2015:8)

Hildebrando “Yando” Ríos fue el primer artista en publicar sus obras en un libro de antropología.¹⁴ Acerca de su biografía sabemos que nació en Pucallpa en 1940 y es “hijo de una familia de chamanes expertos en las tomas de ayahuasca, y ese universo mágico y científico a la vez será la raíz de su propuesta estética” (Bendayán y Villar, 2013, citado por Cortéz Garzón, 2015:78). Vivió gran parte de su vida en California, EEUU, donde tomó contacto con los movimientos psicodélicos en los años setenta y realizó una innumerable cantidad de exposiciones. Actualmente reside en su ciudad natal y su obra está impulsada por el universo visionario que conoció desde pequeño y nunca abandonó, incluso viviendo en el

gran demanda internacional a fines del siglo XIX y principios del XX, incrementó notablemente la presencia de población occidental.

¹⁴ Dobkin de Rios, Marlene (1972) incluye imágenes del artista en su libro.

exterior. A partir del contacto con el mundo espiritual de las plantas Hildebrando Ríos transmite sus mensajes en las pinturas y se transformó en uno de los primeros artistas que dotó a la pintura amazónica de una profundidad espiritual que muchos artistas, sobre todo en la región de Ucayali, continúan en la actualidad.

Eduardo Meza Saravia generó un estilo onírico, psicodélico, marcado por las tradiciones locales. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lima y se desempeñó como docente en la ciudad de Pucallpa. Fundó una escuela superior de formación artística en los años noventa que lleva su nombre con el fin de difundir una formación académica sobre la pintura en la región. La escuela sigue funcionando en la actualidad y se dedica a diferentes expresiones artísticas como la escultura y la danza, además de la pintura.

Luis Martínez Dávila es un artista radicado en Pucallpa influenciado por la cultura shipibo. Su obra abarca desde dibujos y pinturas hasta esculturas y cerámicas; muchas veces utiliza objetos utilitarios como soportes, motivado tanto por la intención de borrar los límites que separan la práctica artística y la artesanal —que en la región son límites impuestos y muy cuestionables— como por el acceso al mercado artesanal, mucho más amplio que el artístico propiamente dicho.

La pintura de esta región adquiere trascendencia internacional a partir de los años 80 con la obra de Pablo Amaringo. Un artista que plasmó el universo visionario amazónico y las visiones espirituales con ayahuasca durante su desempeño como médico tradicional. Sin dudas, su obra fue la que logró una mayor trascendencia y circulación en los ámbitos institucionalizados del arte. Además, influenció a muchos artistas que hasta el día de hoy siguen difundiendo y renovando este nuevo estilo. Se trata de una práctica que, sin dejar de lado las raíces, se reinventa y se adapta constantemente a las exigencias de la vida contemporánea. Para ello incorpora nuevos procedimientos de representación que condicen con la creciente intromisión en la región de elementos de la cultura hegemónica. Esta pintura logra integrar y dar cuenta de la realidad cosmopolita en el contexto amazónico actual.¹⁵

La capital, Lima:

¹⁵ En octubre de 2019 la ciudad de Pucallpa albergó la I Bienal Internacional de Arte Amazónico (BIA) que reunió una selección de trabajos de artistas provenientes de distintas partes de la Amazonía con la curaduría de Alfredo Villar. La Bienal se presentó como una propuesta para incentivar el encuentro de saberes ancestrales y contemporáneos; contó con muestras de artes visuales, proyecciones, conversatorios, talleres, música, intervenciones urbanas y muchas otras actividades.

Un primer antecedente de la mirada sobre la Amazonía en la capital de Perú lo ofreció la *Exposición Amazónica* inaugurada en junio de 1943 con motivo de la celebración de los cuatrocientos años del mal llamado “descubrimiento” del río Amazonas. Si bien este evento marcó un antecedente único, ya que por primera vez la capital nacional puso atención en una región hasta entonces olvidada, estuvo acompañado por un discurso que promovía los intereses económicos de un plan colonizador y civilizatorio. Señalaba la importancia de la región en términos de recursos e impulsaba la ocupación y explotación de su riqueza natural. Además, identificaba la región y sus habitantes como territorios de conquista, sobre los cuales intervenir y civilizar. Según Vidarte:

Al revisar el contenido de los pabellones descritos previamente a partir de las notas periodísticas de la época es posible descubrir una visión, por un lado, romántica del territorio paradisíaco y prolífico —y del “ingenuo indígena” — pero, al mismo tiempo, una representación del indígena como bárbaro y necesitado de “luz” y civilización. Sobre estas dos construcciones se suma además la proyección hacia el futuro de una Amazonía moderna, lo que termina de delinear lo paradójico del discurso volcado sobre esta región en la época y, en específico, en la *Exposición Amazónica*. (Vidarte, 2016:49)

La exposición contaba con seis pabellones destinados a Historia, Historia Natural, Industria y Trabajo, Fuerzas Armadas y uno Misional; el correspondiente a Bellas Artes incluyó cuarenta cuadros sobre motivos amazónicos realizados por artistas que no eran de la región.

Con el paso del tiempo los discursos se fueron renovando de modo que la conexión con las raíces y el compromiso con su pueblo hicieron que el arte sea un territorio de resistencia que enuncia, en este caso desde la periferia:

El centralismo ha erigido un circuito oficial para el arte, pero a pesar de haber cercado su campo de acción y su mercado, cierta producción centrípeta ha logrado insertarse en este espacio protegido. En las últimas décadas, el grisáceo paisaje capitalino comenzó a vestir los colores de las tradiciones artísticas de los andes, sintetizadas en un eficaz medio de publicidad masiva: el afiche que anuncia los conciertos de música folclórica, chicha y tecnocumbia. A esta nueva identidad limeña, la Amazonía le sumará un carácter psicodélico que en décadas pasadas fuera el signo de una movida en torno a los orígenes de la cumbia amazónica. Visiones psicotropicales producidas por pintores callejeros al margen de galerías y espacios formales de exhibición, que encuentran

refugio para sus pinturas en paredes y letreros de bares, burdeles, discotecas y video pubs de ciudades y pequeñas urbes de la selva. (Bendayán, 2017:13)

Actualmente existen varios espacios dedicados a la investigación, circulación y difusión del arte amazónico en Lima como la galería Selva Invisible en el Callao que cuenta con la participación como curador del artista de Pucarquillo Brus Rubio o la Galería Bufe, creada por un grupo de artistas, entre ellos Christian Bendayán, dedicada a exposiciones y eventos sobre arte amazónico.

En la década pasada se organizaron exposiciones y eventos que buscaron valorizar las producciones simbólicas amazónicas y pretendían ceder espacios dentro de los circuitos centrales para su difusión. Destacamos algunas como *Amazónica. Corrientes vertientes y emergencias* en el Centro Cultural Ricardo Palma de Miraflores en Lima en 2011, con curaduría de Gino Ceccareli. *De su largo llanto se formó el Amazonas. Narrativas amazónicas no representadas en la historia peruana* fue una exposición inaugurada en septiembre de 2014 que reunió obras de veintidós artistas peruanos y extranjeros que plantearon narrativas alternativas de la historia oficial del Perú:

Artífices que están creando propuestas sobre hechos cruciales de la historia de la Amazonía y sobre cómo estos han sido contados. El objetivo es resaltar la relevancia del vacío discursivo sobre la región amazónica, proponer actualizaciones de las visiones de conquista y descubrimiento, de la época del caucho y su guerra de imágenes y de los conflictos contemporáneos, para recuperar así ciertos hechos y volverlos a contar desde las voces de los que no han sido representados y desde las historias que han sido silenciadas.¹⁶

En 2017 Christian Bendayán editó *Amazonistas*, un libro que reúne obras de veintitrés artistas tanto locales como extranjeros, algunos nacidos en la Amazonía, otros provenientes de ciudades como Lima que tienen en común una producción atravesada por la realidad y las tradiciones de la región amazónica. Sus trabajos exploran relatos y experiencias vinculadas a la Amazonía integradas a los propios recorridos y búsquedas personales.

Al hacer uso del término amazonistas buscamos identificar una práctica extendida en los últimos años, una puesta en valor de esta región como un espacio para investigar y

¹⁶ Texto extraído del folleto de la exposición, publicado en: <http://revista-lacreatura.blogspot.com/2014/10/de-su-largo-llanto-se-formo-el-amazonas.html>

pensar al país en su conjunto. No corresponde a una categoría cerrada y homogénea, sino más bien a un nuevo y múltiple espacio de exploración para artistas cautivados por las visiones, la cosmovisión, la historia y las narrativas alternas, la selva urbana y su promiscua modernidad, el misticismo y la conservación de este territorio pródigo. Un territorio donde pugnan intereses económicos y ecológicos de trascendencia mundial, y donde también es urgente la integración y la protección de las riquezas culturales y naturales.” (Bendayan, 2017:12)

Algunas referencias fuera del Perú:

No solo en Perú, sino en otros países sudamericanos se difunde el arte amazónico vinculado al chamanismo y las plantas maestras. Destacamos en este punto el artículo publicado en Colombia por el antropólogo Carlos Avellaneda Escudero (2013) sobre la vinculación actual entre pintura y prácticas chamánicas y la exposición *¡Mira! Artes Visuales Contemporáneas de los pueblos indígenas* realizada en Brasil durante los años 2013 y 2014.

Avellaneda Escudero se refirió a dos artistas indígenas Inga y Kamentzá Juan Bautista Agreda y Domingo Cuatindioy cuyas pinturas están realizadas a partir de visiones de yagé¹⁷ que tienen que ver con vivencias, experiencias y diálogos con espíritus. Se trata de obras ligadas a procesos de curación chamánica ya que ambos artistas offician de médicos tradicionales, taitas o chamanes, por lo que aquí las categorías estéticas trascienden las nociones hegemónicas. Embellecer está ligado a armonizar, equilibrar, transmitir saberes sagrados, agradecer al cosmos. Es crear serenidad, sentir, curar y también materializar, dar forma a un fragmento del espacio sagrado presente en los relatos tradicionales por medio del símbolo. Las plantas maestras se configuran como mediadoras entre los caminos de búsqueda interior y los patrones universales de conocimiento. Los taitas¹⁸ sanan y armonizan los cuerpos y los espacios por medio de los colores con las pinturas o tejidos, del sonido en los cantos, del movimiento en el baile. Las formas, los diseños y los tonos son energías materializadas e intencionadas por el poder del chamán.

Durante el año 2013 en Belo Horizonte y en 2014 en Brasilia se realizó la exposición antes mencionada que reunió artistas indígenas latinoamericanos de varias regiones del continente, entre ellos amazónicos como Rember Yahuarcani, Paolo del Águila, Ruysen Flores y

¹⁷ Uno de los nombres con los que se conoce al brebaje y planta de ayahuasca. Este término es comúnmente utilizado en la actual Colombia.

¹⁸ Expresión utilizada en varias regiones de Colombia para referirse a médicos tradicionales, curanderos o chamanes.

Santiago Yahuarcani. No solo se expusieron las obras, sino que varios de los artistas realizaron presentaciones orales transcritas y publicadas en un dossier:

O projeto Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas nasceu com o intuito de trazer as muitas visões de mundo dos povos originários da imensa região pan-amazônica. O projeto Mira! com a exposição de 125 obras de artistas indígenas (pinturas, esculturas, arte digital) quer mostrar ao público que, ao lado de estéticas ligadas ao mundo ocidental, há aquelas que se depuram em outros ambientes. Cinquenta e quatro artistas indígenas de Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru estão participando da exposição Mira! Alguns artistas foram convidados a expor seus pensamentos e a debater sobre suas visões no seminário ocorrido em Belo Horizonte, em junho de 2013, quando a Mira! foi inaugurada. (Almeida, 2014:185)

Beatriz Matos y Luisa Elvira Belaunde expresan la necesidad de transformar nuestra mirada para lograr entender el arte de la exposición como procesos de profundos movimientos dejando de lado nuestra tendencia a las formas fijas, categorizándolas como artesanías u objetos utilitarios. Para analizar las presentaciones orales de los artistas publicadas en el dossier, hacen una suerte de estudio comparativo y encuentran puntos en común en estos relatos a partir de ejes como la libertad transformativa de los seres espirituales que se presentan en las obras y la posibilidad de construir imágenes a partir, principalmente, del sonido que brindan las experiencias con plantas maestras. La conexión con el origen a partir de prácticas contemporáneas es otro de los ejes, quiere decir que mirar las tradiciones no implica negar el futuro, al contrario “hacer memoria no es encerrar algo pasado en la repetición sino proyectarse hacia el futuro. Es comunicar el origen y poner en actividad el poder transformativo de lo existente.” (Matos y Belaunde, 2014:301) Esto implica una mirada transformadora. Los artistas nos brindan la posibilidad de dejar de lado preconceptos establecidos y legitimados culturalmente que nos llevan a objetivar las tradiciones entendiéndose como formas fijas y estancas para “visualizar las múltiples dimensiones de los procesos creativos de estos artistas, que no comienzan ni terminan con la ejecución de la obra.” (Matos y Belaunde, 2014:304) Las obras de cada uno de los artistas de la muestra están estrechamente vinculadas con procesos de sanación individual, ancestral al reconectar con las tradiciones; y colectivo, global al establecer un diálogo con la política no-indígena de forma autónoma.

Aunque los recorridos individuales sean muy diferentes, desde las particulares tradiciones, el legado familiar o los diálogos con seres espirituales, hasta el intercambio e influencia de la cultura hegemónica o la formación académica; en todos los casos la búsqueda de cada artista tiene que ver con procesos de reconexión ancestral, que implica además un transitar las nuevas formas del arte contemporáneo: “Cuanto más fuerte es el reencuentro con los orígenes, más fuerte también es la disposición cosmopolita al viaje y la contemporaneidad”. (Matos y Belaunde, 2014:301)

b. Arte visionario e integración

Hemos visto que la pintura presenta diversas expresiones en la Amazonía. A partir de aquí nos centraremos en la pintura visionaria que nace en la región de Ucayali. Un tipo de pintura que, sin perder el vínculo con las prácticas tradicionales, se renueva constantemente participando de los ámbitos contemporáneos del arte. Luisa Elvira Belaunde ha categorizado este estilo visionario como “nueva pintura chamánica”, veamos de qué se trata.

La nueva pintura chamánica:

Es un estilo que combina e integra las técnicas occidentales de representación figurativa con los diseños geométricos de la pintura tradicional amazónica. Belaunde, a partir de sus trabajos sobre arte tradicional y contemporáneo en el contexto amazónico, lo define como “un arte híbrido, nacido de la conjunción del arte figurativo occidental, las artes plásticas indígenas y el chamanismo basado en el uso ritual de diversas “plantas con poder” o “plantas maestras”, especialmente, tabaco, ayahuasca y toé.” (Belaunde, 2011: 366) Se trata entonces de la materialización de visiones obtenidas con plantas psicoactivas.

Tiene su origen en la región amazónica de Ucayali e ingresa en el circuito artístico institucional en la década de 1980, obteniendo una rápida aceptación y reconocimiento en el ámbito internacional, sobre todo en Europa y Estados Unidos. Se inspira en “ilustraciones de los libros escolares y religiosos, los calendarios y los afiches publicitarios de los establecimientos comerciales” (Belaunde, 2009: 23) y en la tradición del arte de los pueblos amazónicos. Pablo Amaringo fue uno de los primeros artistas en materializar el universo visionario y abrió el camino para que muchos y muchas artistas, tanto indígenas como mestizos, den forma a una realidad desconocida y casi imperceptible para nuestra conciencia occidental moderna. La mayoría de los pintores son varones porque, en muchos de los

pueblos nativos amazónicos, el chamanismo tradicionalmente lo practican los varones, cuestión que de a poco se va modificando ya que algunas mujeres comienzan a dedicarse a este formato de pintura y no solo a los diseños geométricos que tradicionalmente realizan.

Los temas, los seres y los materiales de estas pinturas provienen de una cosmovisión sustentada en el diálogo permanente con entidades espirituales que son parte viviente de la Amazonía (Belaunde, 2008) No se trata de representar una idea sino de ser parte y de habitar un universo en el que la vida y la muerte, la realidad material e inmaterial se funden tanto en la pintura como en el devenir cotidiano. Es una pintura estrechamente vinculada al fenómeno chamánico que propone otra forma de entender la realidad. Nos enseña que el universo está habitado por entidades, que los elementos materiales tienen alma, energías que existen, aunque no las veamos. El uso de plantas visionarias es común en todas las sociedades tradicionales amazónicas, permiten el intercambio con entidades sagradas y están presentes en el arte y en todos los aspectos de la vida.

La nueva pintura chamánica constituye un arte situado que enuncia a partir de un estado de conciencia integral, es decir, un arte que no se desvincula de las tradiciones y que se encuentra totalmente ligado al alma de la tierra. Un arte que comunica a partir de procesos de simbiosis con la totalidad, que integra distintos conocimientos de mundos disímiles, como los pueblos amazónicos y la cultura hegemónica; que ha encontrado un reconocimiento en el ámbito artístico global. “Es un arte que requiere acomodarse a los patrones figurativos occidentales para dar a conocer su voz y complacer a los compradores; pero que habla sobre órdenes de vida y muerte que escapan al control de quienes imponen el régimen del capital financiero.” (Belaunde, 2011: 368)

No se trata de la creación individual sino de una forma contemporánea de hacer arte en un contexto particular como el amazónico, proponiendo otras nociones y alimentando la propia tradición. No son obras producidas por la enriquecida imaginación de un artista, sino que responden al intercambio con un amplio universo que, aunque cotidianamente no percibimos, existe y forma parte del mundo amazónico. “El valor de la pintura chamánica no sólo reside en su apreciación estética, sino en el magnetismo espiritual que transmite y las pistas de información esotérica que contiene codificadas en una simbología mística propia de cada artista.” (Belaunde 2011: 366)

El arte amazónico, al igual que gran parte del arte indígena, es de carácter visionario, vinculado a estados ampliados de la conciencia. Los diseños de la pintura tradicional

amazónica y la nueva pintura chamánica describen un universo que trasciende la realidad objetiva, visible con ayuda de plantas visionarias o psicoactivas, a través de sueños u otras prácticas. Una de las principales diferencias de la nueva pintura chamánica es que los elementos figurativos integrados a los diseños y patrones permiten una interpretación más clara y precisa del universo descrito. Según Belaunde (2008) en la pintura amazónica los espíritus toman formas de cuerpos pintados para que los ciudadanos podamos contemplar estos seres venidos de una dimensión desconocida. En otro texto más reciente la autora (2011) destaca que es una pintura de carácter testimonial, en la que los pintores expresan sus experiencias visionarias a un público de fuera, deseoso de comprender los universos amazónicos.

Se trata de un estilo que propone una mirada diferente y mucho más profunda de la realidad que J. C. Castaneda¹⁹ supo transmitir a través de sus libros y en los diálogos entre Don Juan y su aprendiz:

Don Juan me dijo una vez que un hombre de conocimiento tiene predilecciones. Le pedí explicar este enunciado: —Mi predilección es ver -dijo-. — ¿Qué quiere usted decir con eso? —Me gusta ver -dijo-. Porque sólo viendo puede un hombre de conocimiento saber. — ¿Qué clase de cosas ve usted? —Todo. —Pero yo también veo todo y no soy un hombre de conocimiento. —No. Tú no ves. —Por supuesto que sí. —Te digo que no. — ¿Por qué dice usted eso, Don Juan? —Tú solamente miras la superficie de las cosas. (Castaneda, 1974:18)

La nueva pintura chamánica hace explícito lo que el diseño tradicional deja ver entre líneas o muestra a quien esté preparado. Esto se da ante la intención de los jóvenes artistas de transmitir los valores del universo amazónico a partir de los propios conceptos de arte y estética en un lenguaje mucho más fácil de asimilar para un público no amazónico. Creo que aquí reside el éxito de este estilo en el ámbito institucional occidental. La función de estos artistas es tender puentes entre el mundo amazónico y la cultura hegemónica, de estrechar lazos entre distintas formas de entender y habitar el arte.

El redescubrimiento del mundo espiritual es parte de un profundo proceso de búsqueda identitaria tanto individual como colectiva que nos acerca al universo en sus aspectos más

¹⁹ Carlos Castaneda fue un antropólogo y escritor peruano naturalizado estadounidense. Conocido por una serie de libros donde relata su proceso de aprendizaje con un curandero yaqui en las montañas de México, entre ellos *Las Enseñanzas de Don Juan* (1968) y *Una realidad aparte* (1974).

amplios y abarcadores y nos propone un camino hacia una conciencia nueva. Buscar en las tradiciones propias y enmarcar las prácticas artísticas en contextos rituales posibilitará un mayor acercamiento a la esencia de la vida.²⁰ La nueva pintura chamánica indica un camino posible de reconexión e invita a transitarlo.

Arte tradicional de diseño:

Dijimos que la nueva pintura chamánica parte de la conjunción e integración de técnicas figurativas propias del arte occidental, el arte tradicional amazónico del diseño y las prácticas chamánicas. En cuanto al arte tradicional: ¿de qué hablamos cuando nos referimos al arte del diseño? Los pueblos indígenas de la Amazonía, a través de diferentes estilos, técnicas y soportes, han materializado a lo largo de su historia el universo de las visiones. En su mayoría, estas visiones, fueron plasmadas en diferentes técnicas y soportes como tejidos, cerámicas y pinturas, con figuras geométricas y abstracciones; en menor medida fueron materializadas a través de representaciones figurativas. El diseño geométrico de la pintura tradicional amazónica posee una funcionalidad, está presente en todos los aspectos de la vida cotidiana y tiene una capacidad transformadora, es decir, actúa sobre el objeto intervenido. Els Lagrou en “Perspectivismo, animismo y quimeras” propone la siguiente hipótesis:

...la utilización tan común del abstraccionismo que evita la representación figurativa dentro de las expresiones bidimensionales se explica por el hecho de que los motivos son aplicados sobre superficies o ayudan a construir superficies que contienen cuerpos en lugar de representar cuerpos (...) el diseño es un elemento constitutivo de la fabricación de la piel o de la superficie del artefacto en general. (Lagrou, 2012:118)

La pintura tradicional está ligada a los actos sociales, políticos, religiosos, medicinales, etc. La noción de belleza en este tipo de manifestaciones es diferente a aquella construida durante el transcurso de la modernidad occidental. El objetivo de la pintura tradicional es principalmente infundir belleza sobre los cuerpos u objetos intervenidos y lo que los hace bellos, según esta definición, es su capacidad de armonizar, sanar, limpiar y fortalecer. En el arte del diseño, la principal facultad de la belleza es brindar las cualidades espirituales necesarias para habitar el espacio, sostener los lazos comunitarios y retroalimentar el intercambio constante de flujos con el mundo espiritual. Mircea Elíade postula que en las sociedades tradicionales los objetos no aparecen nunca como fuerzas autónomas, por ello una

²⁰ Llamazares, Ana María (2015) destaca la potencialidad del arte vinculado a prácticas chamánicas como camino hacia un cambio de paradigma.

pintura, un tejido o un baile “no tienen valor intrínseco autónomo. Un objeto o una acción adquieren un valor y, de esta forma, llegan a ser reales, porque participan, de una manera u otra, en una realidad que los trasciende (...) El objeto aparece entonces como un receptáculo de una fuerza extraña que lo diferencia de su medio y le confiere sentido y valor” (Elíade, 1993:12) y a su vez actúa sobre ese medio, transformándolo. La función del arte del diseño es infundir a los cuerpos intervenidos cualidades espirituales capaces de sostener el equilibrio necesario con el entorno para desarrollar y transitar el devenir cotidiano en cada uno de sus aspectos sociales colectivos e individuales, tanto políticos y económicos como espirituales.



*Kené shipibo*²¹

Els Lagrou considera que los diseños de *kené* amazónicos permiten al espectador cambiar de punto de vista ya que proponen una tensión entre lo que está dado y lo que no: “entre lo que es mostrado y lo que no es mostrado” (Lagrou, 2012:113) Existe la posibilidad de tornar permeable la superficie de los objetos o de los cuerpos a través de los diseños, además de un juego de relaciones entre los diseños plasmados y los seres a los que estos evocan. Estos diseños son mediadores entre el espacio visionario y el espacio perceptible de la vida cotidiana. “Aunque —abstracto—, este grafismo puede abrir a una percepción de una figuración virtual, imagen mental que no es dada a ver dentro del diseño pero que puede ser vista por aquellos que han sido preparados para tal y que se encuentran en circunstancias específicas.” (Lagrou, 2012: 112)

²¹ <https://www.visionchamanica.com/Arte/Arte-Shipibo.htm>

Me interesa tomar el ejemplo que utiliza la autora de ciertos tejidos o pinturas realizadas para la venta a turistas extranjeros en los que, entre los diseños tradicionales aparecen representaciones figurativas, como un antecedente de la nueva pintura chamánica. Estas piezas, que circulan en las ferias artesanales de las ciudades amazónicas, dan cuenta del camino que han trazado las sociedades indígenas y mestizas para adaptarse a las exigencias del mercado turístico como estrategias de resistencia que permiten de algún modo asegurar su supervivencia. Este caso da cuenta de la capacidad de transformación de las comunidades para acomodarse a nuevos contextos y así utilizar en beneficio propio las nuevas técnicas y materiales para reformular las propias tradiciones. Para Lagrou “las únicas imágenes que revelan lo que el arte abstracto quimérico del *kené* insiste solamente en sugerir, son los dibujos a medio camino entre *kené* y *dami* hechos por los hombres para un público no-indígena.” (Lagrou, 2012:115). Si entendemos, como desarrolla la autora, que el diseño deja ver entre líneas el universo espiritual y los seres que allí habitan, la nueva pintura chamánica capta la forma precisa de éstos para hacerlos reconocibles a un público de afuera.



Tejido shipibo, fotografía de Els Lagrou (2012)

Belaunde ha estudiado durante muchos años el arte del diseño en la Amazonía peruana y ha colaborado con las comunidades shipibo-conibo en el proceso de patrimonialización del

kené:²² “*kené* es una palabra shipibo-konibo que significa “diseño” (...) La palabra es utilizada para designar a los patrones geométricos hechos a mano sobre una variedad de superficies” (Belaunde, 2009:15). Como los realizan principalmente mujeres, es un arte femenino. La investigadora se refiere al diseño del *kené* desde su capacidad de transformación, ya que su interpretación no reside en el significado sino en la posibilidad de actuar sobre los cuerpos físicos. Ellos surgen a partir de las visiones con plantas, de las que hay gran variedad, y muchas veces son plasmados en soportes materiales. Condensan flujos de conocimiento y según Belaunde:

son mucho más que objetos estéticos. Se trata de una compleja elaboración del cuerpo de las personas y los objetos a partir de la cosmología y la organización ritual. En el *kené* se da la unión de la estética y la medicina, y se genera una conjunción de los sentidos. En el *kené* se encuentran la vista, el oído, el tacto y el olfato, y también lo bello, lo terapéutico y lo correcto, lo material y lo inmaterial. (2009:49)

No se trata exclusivamente de la materialización de visiones a partir de experiencias individuales con plantas, va más allá, el arte del diseño tiene que ver con:

atribuir el origen de los conocimientos plasmados en los diseños a los espíritus “madres” de las plantas y, en última instancia, a la anaconda primordial, el ancestro cosmológico. Por eso, los diseños no son un mero registro: tienen shama, “potencia acumulada”, transforman y curan el mundo, embelleciéndolo, y como las plantas, retoñan. (Belaunde 2009:59)

El *kené* es mucho más que su forma física, es energía, es música, es lenguaje espiritual. Por lo tanto, no es solo lo que se ve en una pintura, tejido u objeto sino también lo que no se ve, “el *kené* tiene también una existencia inmaterial y es posible ver diseños sin que éstos estén plasmados sobre un soporte físico. Las visiones inmateriales de *kené* son un elemento clave de las experiencias visionarias inducidas con la toma de ayahuasca (Banisteriopsis caapi)” aunque “no sólo la ayahuasca y otras plantas psicotrópicas, sino una gran diversidad de plantas —con poder—, son fundamentales para el *kené*” (Belaunde, 2012:125 y 127).

El valor artístico del diseño es sumamente amplio, no implica sólo un sentido utilitario de la vida cotidiana sino también aspectos como la medicina, la religión y todos los seres presentes

²² El *kené* fue declarado patrimonio cultural de la nación por el Instituto Nacional de Cultura del Perú en abril del año 2008.

en la naturaleza. “Arte material e inmaterial, obras realizadas y obras imaginadas, en ambos casos el kené embellece y sana a las personas y las cosas con la luz colorida de la energía de las plantas.” (Belaunde, 2009:15)

c. Arte, chamanismo, plantas y conciencia

¿En qué consiste el vínculo entre arte y las prácticas chamánicas? Si entendemos por arte visionario a toda manifestación artística producida a partir de estados ampliados de la conciencia²³, ya sea espontáneos o inducidos, podemos establecer diferencias con producciones vinculadas al fenómeno chamánico a partir del carácter sagrado que este último involucra.

Las expresiones surgidas de experiencias visionarias y plasmadas en una obra forman parte de lo que se conoce como arte visionario. La experiencia visionaria consiste en un proceso que, a partir de ciertas técnicas, podemos adentrarnos en estados extáticos y expandir los límites de la propia conciencia. Existen diversos métodos para modificar y ampliar la conciencia y acceder a experiencias visionarias como el consumo de enteógenos²⁴, ejercicios de respiración, vibraciones del sonido, privación del sueño o ayunos prolongados por nombrar algunos. En la historia del arte de Occidente existen diversos estilos y artistas vinculados a estados ampliados de la conciencia, W. Blake, El Bosco o Brueghel; E. Fuchs, de la Escuela del Realismo fantástico de Viena; el surrealismo o más tarde el arte vinculado con el movimiento psicodélico que surge en las décadas de 1950 y 60.²⁵

En cambio, el arte chamánico si bien nace a partir de estados ampliados de la conciencia, tiene un carácter sagrado. Se desarrolla en el contexto de sociedades chamánicas, es decir, de sociedades donde la vida social gira en torno a prácticas chamánicas ritualizadas y responde a un sistema de creencias que forma parte de la cosmovisión del grupo social en el que es

²³ Elegimos utilizar esta expresión en lugar de otras como estados “modificados” o “alterados” de la conciencia ya que permite un mayor acercamiento a la realidad del éxtasis chamánico.

²⁴ Neologismo propuesto, alrededor de 1979, por Gordon Wasson, Jonathan Ott, Carl A. P. Ruck, entre otros autores, para designar sustancias psicoactivas oponiéndose a otros términos de carácter despectivo como alucinógenos. El término está formado por las palabras griegas *entheos* que significa “dios dentro”, y *gēnos* “origen”, por lo tanto, refiere a la idea de “dios dentro de uno”.

²⁵ Para ampliar sobre arte occidental visionario véase Tangarife-Puerta, Hugo Fernando; Ceballos-Ceballos, Luis Alfonso y Rodríguez-Osorio, Jorge Eliéser (2018); para ampliar sobre la vinculación entre arte y sustancias psicoactivas véase Tangarife Puerta, Hugo Fernando (2010). Marchán Fiz, Simon (1994[1972]) aborda el vínculo entre arte psicodélico y el uso de sustancias psicoactivas en un apartado titulado “El arte psicodélico y las drogas”.

creado.²⁶ A pesar de que puedan parecer similares, hay una diferencia radical entre el arte visionario occidental y el arte chamánico: “las visiones que en los pueblos indígenas como los amazónicos tienen una estrecha vinculación con el mundo espiritual, para nosotros occidentales están relacionadas con manifestaciones artísticas profanas.” (Fericgla, 1989:36) El arte visionario chamánico se encuentra generalmente enmarcado en formas ritualizadas que sostienen una tradición ancestral. En nuestro caso, como herederos de una conciencia moderna, racional y reduccionista, muchas veces los actos de expansión de sus límites se encuentran sin un sustento espiritual tradicional. Sin embargo, cada vez hay una mayor apertura hacia el mundo espiritual, lo que lleva a reflexionar sobre la necesidad de inscribir el acceso a estos diferentes niveles de la conciencia en contextos ceremoniales. Pedir permiso a las fuerzas sagradas antes de realizar cualquier acción es un primer paso en este camino.

¿Qué es el chamanismo?

El concepto de chamanismo es muy amplio y discutido en el ámbito académico ya que engloba prácticas muy diversas según cada cultura y tiene que ver con la comprensión e intercambio permanente con una conciencia universal, espiritual. El chamanismo es un fenómeno transcultural y de gran antigüedad que se encuentra a lo largo de todo el planeta en las diversas culturas; corresponde a una sabiduría ancestral, de raíces muy antiguas, que se transmite de muchas y diferentes maneras y se mantiene vigente en la actualidad.

El término chamán proviene de los pueblos siberianos y se expandió en todo el mundo por los puntos en común que tiene con el resto de las sociedades tradicionales. “En esa lengua a estos personajes se los designaba con el nombre xaman, o saman en ruso, término que proviene de la raíz scha- que significa “saber”, de donde xaman es “el que sabe”, el “sabio”, y también alude a la idea de movimiento o agitación corporal.” (Llamazares, 2013c:82) Aunque, hay diferencias en la forma de ejercer las prácticas chamánicas y también de nombrarlas, mantienen similitudes en contextos geográficos alejados; por ejemplo, en la Amazonía peruana, el pueblo Shipibo utiliza el término *unaya* que se traduce textualmente como “persona que conoce” es decir quien posee sabiduría.

El chamán cumple un papel importante en las sociedades tradicionales, es un sabio capaz de contactar con las fuerzas sagradas, entrar en el mundo sobrenatural, interactuar con los seres

²⁶ Respecto del vínculo entre arte y prácticas chamánicas véase Llamazares, Ana María (2015), (2011); Llamazares, Ana María y Martínez Sarasola, Carlos (2004); Lewis-Williams, David (2005); Clottes, Jean. y Lewis-Williams, David (1996); Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1985).

espirituales y transmitir esa experiencia al resto de la comunidad. Son personas que “desempeñan la función de comunicar distintos planos de realidad y, gracias al cultivo de las facultades para desdoblar su conciencia, hacen de puentes entre su comunidad y lo sobrenatural, cumpliendo una diversidad de funciones: como adivino, curador, sabio, oficiante de ceremonias o incluso, jefe político.”(Llamazares, 2013b:82) Además, la autora diferencia cuatro rangos característicos que sustentan la universalidad del chamanismo: “—el viaje— y la comunicación entre mundos o planos de realidad alternativos, —el trance— extático como forma de acceder a otras realidades, —la transformación— como resultado y meta del trabajo chamánico, y —el poder— como fuerza y desafío ético de la práctica del chamán” (p 84).

En una entrevista Amaringo define al chamanismo como:

...una ciencia natural que los hombres han descubierto en todas partes de la tierra, según sus ritos, leyendas, cuentos y mitologías. Todas las personas están implicadas en asuntos espirituales. Siempre el humano ha querido saber qué hay detrás de las cosas, de las piedras, de las plantas, etc. De ahí deriva el chamanismo. El chamanismo es la ciencia que nos hace brindar apoyo; educación a otras personas. No solo hay chamanismo en el curanderismo sino en todos los aspectos de la vida. Todos los que tenemos algo que enseñar somos chamanes. El chamán no interpreta las visiones, sino que se las explica algún espíritu. El chamán aprende a conversar silenciosamente solo con la vista o el pensamiento. Así como un guía turístico explica a un turista, hay espíritus que el chamán escucha y de los que aprende, aunque los demás no puedan escucharlos. No solo la ayahuasca, sino muchas otras plantas nos enseñan y brindan conocimiento, solo que mediante el sueño. Entonces por qué la ayahuasca lo hace cuando estamos despiertos y conscientes, los espíritus me dijeron que es así porque es el cordón umbilical del ser humano que nos alimenta espiritualmente.²⁷

Uno de los autores que más ampliamente ha estudiado el fenómeno chamánico fue Mircea Eliade y lo refiere como “técnica del éxtasis” (Eliade, 2001) Además sostiene que los chamanes son "elegidos, y como tales tienen entrada en una zona de lo sagrado, inaccesible a

²⁷ Fragmento de la entrevista realizada a Pablo Amaringo por el cineasta francés Jan Kounen para el documental *Otros Mundos* que presenta entrevistas a varios chamanes y académicos que cuentan sobre la experiencia con Ayahuasca, entre ellos Jeremy Narby, Stanislav Grob y los artistas Pablo Amaringo y Alex Grey. Publicado en https://www.youtube.com/watch?v=VNxSDc-Pffc&ab_channel=APDER

los demás miembros de la comunidad. Sus experiencias extáticas han ejercido, y ejercen aún, una poderosa influencia en la estratificación de la ideología religiosa, en la mitología y en el ritualismo.” (Eliade, 2001:24)

Según Carlos Martínez Sarasola el chamanismo “es una de las instancias que permite la comprensión y comunicación de la conciencia cósmica y espiritual del mundo indígena con la comunidad”; permite transitar y habitar los diferentes planos de la realidad y dialogar con los seres que allí habitan; “...actúa de nexo en el seno de la propia cultura y a su vez es uno de los elementos clave en los puentes que comienzan a tenderse desde las culturas indígenas hacia occidente y viceversa” (2004: 54 y 55). Crea vínculos en un camino de búsqueda espiritual y constituye un importante punto de encuentro. Así, este fenómeno es uno de los pilares que sostiene el mundo indígena, es escuela, es fuente de sabiduría, de poder y resistencia.

Por su parte Eduardo Viveiros de Castro escribe:

El chamanismo amerindio se puede definir como la habilidad que manifiestan algunos individuos para atravesar las barreras corporales entre las especies y para adoptar la perspectiva de subjetividades aloespecíficas de manera de administrar las relaciones entre éstas y los humanos. Al ver a los no humanos tal como se ven ellos mismos (como humanos), los chamanes son capaces de asumir el papel de interlocutores activos en el diálogo transespecífico; y sobre todo son capaces de volver para contar el cuento, cosa que los profanos difícilmente pueden hacer.” (2010: 40)

El chamanismo entonces es la instancia que permite el tránsito por los diferentes planos y el intercambio con seres invisibles; para lo cual el chamán o la chamana está entrenado o entrenada para obtener información y conocimientos a partir de este intercambio. En el ritual se unen las diferentes realidades y seres. (Eliade, 1993, 1991, 1953; Viveiros de Castro, 2010) El chamán oficia de sabio, intelectual, líder, médico, artista y también de interlocutor con las diferentes entidades y fuerzas sagradas que habitan el universo; su función es múltiple y requiere de una preparación especial, una dedicación plena y un equilibrio que alimentan el poder que le permite desempeñar ese papel.

Arte y chamanismo:

¿Qué vínculo existe entre arte y chamanismo? El arte y las prácticas chamánicas se han vinculado a lo largo de la historia en diferentes pueblos de todo el mundo. El lenguaje

simbólico se encuentra presente en los relatos míticos y en las acciones rituales propias de las sociedades chamánicas, así como también en el arte, tanto la pintura como la música, la danza o cualquier otro formato. Por lo tanto, las diferentes manifestaciones artísticas están implicadas en el chamanismo a partir de su potencial simbólico. Autores como David Lewis-Williams (2002) y Jean Clottes y Lewis-Williams (1996) estudiaron la vinculación entre arte y estados ampliados de la conciencia en el paleolítico superior a partir del estudio de arte rupestre en cuevas de Francia y España²⁸. Posiblemente el vínculo entre arte y chamanismo sea mucho más antiguo.

Sin embargo, esta relación no se limita solo al paleolítico o al pasado precolombino, sino que es parte de la contemporaneidad. Son los pueblos indígenas y mestizos quienes en la actualidad sostienen sus vidas a partir de la herencia tradicional asociada a la exploración de los diversos estados de la conciencia y a una visión espiritual de la realidad comprendida por múltiples dimensiones donde conviven diferentes entidades.

G. Reichel-Dolmatoff estudió el vínculo entre arte y chamanismo en los tukanos de la Amazonía colombiana y considera que el sentido de arte para el pueblo tukano tiene que ver con la condensación de información proveniente de estados alterados producidos por plantas. “A veces los tukano cubren el frente de su casa con grandes pinturas geométricas o figurativas, ejecutadas con pigmentos minerales en las paredes de corteza. Cuando les preguntamos sobre el significado de estas pinturas, simplemente contestaron: «Son las cosas que vemos cuando tomamos yajé, son las gahpi-ghori», las imágenes del yajé.” (Reichel-Dolmatoff, 1972 citado por Raffauf y Schultes, 2018 [1994]:390) Concluye afirmando que los patrones propios del arte tukano se repiten en otros pueblos alejados, por lo que no son producto de la imaginación individual, “son signos que contienen una memoria colectiva y representan una herencia cultural” (Reichel-Dolmatoff, 1985:296). Las imágenes provenientes de estados ampliados de conciencia son instrumentos, códigos que rigen la vida cotidiana y están presentes en todos los aspectos de la propia cultura. Es decir que el chamanismo y todas las prácticas que de él se desprenden (arte, salud, etc) son pilares fundamentales que crean y sostienen la cultura.

Por su parte Richards Evans Schultes²⁹ da cuenta de la relación de las pinturas y grabados en piedra con las visiones de ayahuasca entre los tukanos del Vaupés en Colombia: “Se cree que

²⁸ Estos autores sostienen la hipótesis de un posible origen chamánico del arte.

²⁹ Schultes, Richard Evans (1994) dedica un capítulo al arte.

muchos de los petroglifos más comunes se basan en figuras geométricas «vistas» bajo la influencia de plantas alucinógenas tales como el caapi o yajé. Por lo menos los indígenas las describen como las cosas que «ven» durante la embriaguez, y los payés parecen estar de acuerdo con esta interpretación de las figuras.” (Raffauf y Schultes, 2018 [1994]:399) Además, en muchos casos los tukanos manifiestan que ciertas imágenes grabadas en piedra tratan de la acción de seres espirituales o deidades.

En el arte reside la posibilidad de intercambio con los dioses. En la pintura, la música, la danza o cualquier otra manifestación artística prevalece la interacción con el mundo espiritual en contextos chamánicos. La nueva pintura chamánica es un ejemplo de esto. Los pueblos indígenas lo han sabido desde siempre, los occidentales lo hemos olvidado. El arte es el instrumento que permite dialogar con las energías divinas. “El arte es una condensación multisensorial de la cosmovisión y una vía primordial para alcanzar los planos sagrados, y el chamanismo se devela como una expresión completa y vívida de la forma en que las culturas indígenas conciben y están en el mundo” (Llamazares, A.M. y Martínez Sarasola, C., 2004: 13).

En palabras de Ana María Llamazares, cuando hablamos de arte chamánico nos referimos a “la iconografía nacida del éxtasis o trance chamánico”, es decir: “La expresión externa de las visiones que se logran durante los estados de conciencia modificada” (2004: 70). Más allá de aspectos compositivos o formales, esta iconografía visionaria es la puerta de acceso a un universo donde la realidad es mucho más compleja. El arte chamánico es un fenómeno multidimensional que condensa una concepción del universo donde coexisten múltiples planos, interconectados entre sí, y cobran sentido en función de las distintas cosmovisiones. A través de diferentes métodos que varían según los distintos contextos los chamanes acceden a estos planos, dialogan con las fuerzas que los habitan y son portadores de mensajes.

En sus múltiples funciones la figura del chamán se ha encontrado muy cerca de la figura del artista y en muchas tradiciones ambas prácticas fueron realizadas y llevadas a cabo por la misma persona. En las tradiciones chamánicas el conocimiento no se maneja de forma fragmentada como en el mundo occidental, por lo tanto, las fronteras son más permeables o no existen. En los procesos de sanación chamánica, las manifestaciones artísticas están constantemente presentes y son el vehículo simbólico por el que éste opera. Los chamanes “saben cómo lograr una reorganización armónica de la estructura energética de los distintos

planos de los seres vivos —corporales, psíquicos y emocionales— por medio de vibraciones —sonoras, kinéticas, cromáticas, químicas, formales, geométricas, etcétera.” (Llamazares, 2013: 95) El chamanismo no se reduce a la medicina o al estado de trance como podemos suponer, estos son sólo algunos aspectos de la ontología chamánica; abarca todos los planos de la vida y el arte no está exento de las cualidades y funciones de la chamana o el chamán.

Plantas visionarias y estados ampliados de la conciencia:

El chamanismo amazónico utiliza una inagotable variedad de plantas dado que la Amazonía es una de las regiones más ricas en biodiversidad y las poblaciones conservan un amplio conocimiento sobre éstas. En la medicina tradicional amazónica, el chamanismo no sólo utiliza las plantas a partir de sus propiedades curativas como la medicina popular, sino que trabaja directamente con sus espíritus. En el arte sucede algo similar, las plantas posibilitan la conexión con el mundo invisible. Pablo Amaringo demostró el valor de éstas a través de sus pinturas, textos y entrevistas:

Hay varias cosas en la selva, por ejemplo, el Copal, la Pucalupuna y un montón de otras plantas, que contienen genios que son los que enseñan a la gente. El mundo es muy diverso. Todos tienen su forma de enseñar y su forma de aprender. El Ayahuasca enseña de una forma, el Tohé, por ejemplo, al que llaman “la trompeta del ángel”, enseña de otra manera. Seguro que así será el San Pedro, aunque yo nunca lo he probado. Todas estas plantas tienen conocimiento. Algunas más que otras.³⁰

Las plantas visionarias o maestras son fuente de conocimientos. No funcionan en la conciencia amazónica como una sustancia que permite vivir una experiencia extraordinaria o fuera de lo común, sino que son un portal hacia dimensiones desconocidas. Son el enlace al universo arquetípico que se manifiesta a través del símbolo y el arte es el vehículo por el cual el lenguaje trasciende. Por lo tanto, si las plantas son portales hacia los planos sutiles el arte es la posibilidad de intercambio entre el nivel de la conciencia ordinaria y los distintos niveles del inconsciente; el arte contiene la realidad inmaterial y material a la vez. Continúa Amaringo:

Mis visiones me ayudaron a comprender el valor de los seres humanos, los animales, las plantas mismas, y muchas otras cosas. Las plantas me enseñaron la función que desempeñan en la vida, y el significado integral de toda la vida. todos debemos prestar

³⁰ <http://www.onirogenia.com/entrevistas/entrevista-a-pablo-amaringo/>

especial atención y deferencia a la madre naturaleza. se merece nuestro amor. y también hay que mostrar un saludable respeto por su poder. La conciencia de las plantas es una fuente constante de información para la medicina, la alimentación y el arte, y un ejemplo de la inteligencia y la imaginación creativa de la naturaleza. Gran parte de mi educación se la debo a la inteligencia de estos grandes maestros. Así que me considero ser el “representante” de las plantas, y por esta razón afirmo que si se talan los árboles y queman lo que queda de las selvas tropicales, es lo mismo que quemar toda una biblioteca de libros sin haberlos leído.³¹

Los pueblos indígenas han sostenido y conservado estas prácticas hasta la actualidad, protegiéndolas del saqueo colonial que se viene dando desde hace siglos. En el prólogo del libro de Manuel Almendro, Amaringo manifiesta:

Desgraciadamente, el entendimiento de las plantas sagradas es poco común hoy en día. La creencia de muchas personas ha sido debilitada por las presiones del mundo moderno que desconoce las propiedades terapéuticas y curativas de las plantas sobre el espíritu, la mente y el cuerpo humano. No obstante, en la actualidad muchas personas sienten la necesidad urgente de adquirir un entendimiento claro de estos vegetales. (2008: 7)

Para comprender el chamanismo y la utilización de plantas visionarias es preciso entender qué son los estados ampliados de la conciencia. Sin detenernos demasiado en este punto podemos decir que el trance o éxtasis chamánico es una instancia clave en las prácticas chamánicas. Estos estados permiten al chamán ingresar a los niveles más elevados de la propia conciencia y así realizar sus acciones. En las concepciones chamánicas e incluso en las nuevas teorías científicas, la realidad está comprendida por una multiplicidad de planos que se relacionan constantemente y la figura del chamán opera y se desenvuelve integrando cada uno de estos niveles de realidad. Las plantas constituyen una de las vías para intervenir e interconectar, de modo que actuando en el plano de la materia sus acciones implican transformaciones en los otros.

El término conciencia es muy amplio y también sus definiciones. Si buscamos en el diccionario vamos a encontrar que se define como la capacidad que tiene el ser humano de pensar y de autopensarse, o sea de pensarse a sí mismo, de reflexionar sobre su propia

³¹ En Charing Howard y Ross Heaven (2006) Citado por Cortéz Garzón, Liliana 2015: 157

conciencia. Josep María Fericgla nos puede ayudar a comprender la importancia de los diversos estados de la conciencia en el proceso de construcción de conocimientos y la función de las imágenes en estos procesos³². Fericgla define conciencia como conocimiento: “el ser vivo puede pensar de acuerdo a una amplitud de campo mayor o menor” de este modo todo ser vivo posee conciencia, solo que el ser humano puede “ser consciente de su propia conciencia” (1989: 17) Los estados ampliados o alterados de la conciencia, en definitiva, son diferentes estadios o niveles que atraviesa la propia conciencia, ya sea espontáneamente o de forma inducida a través del consumo de enteógenos o utilización de técnicas como ejercicios de respiración, meditación, privación o estimulación perceptual, danzas, música extática o los sueños. “Son aquellos en los que predomina un orden paradigmático, y necesariamente una forma de expresión metafórica, como la que se da en los sueños y bajo los efectos de enteógenos” (Fericgla, 1989: 17)

En su gran mayoría las sociedades, excepto la sociedad moderna occidental, integran los diferentes niveles de la conciencia de forma normada. Un claro ejemplo de esto son los sueños: para muchos pueblos tradicionales son la fuente de información que rige la vida cotidiana, mientras que en la sociedad moderna occidental se reduce a un producto de la imaginación o a sucesos reprimidos en el inconsciente. El único estado de conciencia válido en nuestra sociedad es el de la vigilia, el resto son negados, descartados o reducidos a estados inferiores. El estado de conciencia ordinario sólo capta una parte mínima de la realidad que nos rodea, por esta razón la exploración de los diversos niveles de conciencia permite una percepción más amplia del mundo en que vivimos, no limitada solo a las formas físicas. En los pueblos indígenas los diferentes estados o niveles de la conciencia son la puerta de entrada al mundo espiritual, la posibilidad de acceder a los planos superiores y una forma de intercambiar mensajes con las fuerzas sagradas; son fuente de conocimiento. Generalmente son los chamanes quienes acceden a diferentes planos de la realidad o niveles de conciencia; dialogan con las fuerzas que los habitan y son portadores de mensajes. Para Fericgla los estados ampliados de la conciencia son tan importantes en las sociedades tradicionales que funcionan como “núcleo dinámico que genera cultura”. (1989: 8)

Amaringo expresa que “cuando uno pinta las visiones, algo espiritual está con uno. No se está tan consciente como un pintor que pinta así no más, sino es casi como que alguien lo está dirigiendo, es como que ya lo vas a ver es como revivir la escena de la radiación, es como

³² Para ampliar sobre el vínculo entre estados ampliados de la conciencia y su relación con la cultura véase Furst, Peter (1980) y McKenna, Terence (1994).

que uno está allí metido.”³³ Este relato se vincula con la siguiente afirmación de Fericgla: “Cerrar la percepción al mundo fenomenológico exterior y dirigir la atención hacia la conciencia misma es el principio de toda actividad mística” (1989: 20) ya que el poder de las plantas visionarias como la ayahuasca es el de expandir la conciencia, ampliar la percepción y dirigirla hacia el interior del inconsciente.

Una de las manifestaciones más importantes de los estados ampliados de la conciencia según Fericgla es la “imagería mental” portadora de mensajes esenciales “para establecer contacto con el mundo de la alteridad habitado por dioses, espíritus o fuerzas de la naturaleza” y agrega: “La capacidad visionaria ha sido experimentada en todas las épocas y cada cultura ofrece su propia explicación. Esta capacidad es innata en el ser humano y gracias a ella disponemos de una cantera inagotable de información dinámica”. (1989: 35 y 36) La imagería mental de la que habla Fericgla son las visiones, imágenes que el espíritu de la planta muestra a quien esté preparado para ver. Ellas dejan entrever el mundo espiritual, el universo arquetípico, de ahí la importancia de las pinturas visionarias como fuente de entendimiento. Este tipo de expresiones artísticas que tiene como fin la exploración de los sitios más recónditos de la conciencia es el enlace, el puente al mundo de los dioses, el retorno a los ancestros. También el sustento de la cosmovisión; la fuente de sabiduría y entendimiento y la posibilidad de compartirlo.

Occidente niega e invalida los diferentes estados de la conciencia, la nueva pintura chamánica los pone en valor y demuestra su importancia. Por esto entendemos que la pintura de Amaringo deja entrever el estrecho vínculo con el mundo espiritual. No solo nos habla de la necesidad de retomar los lazos con el universo espiritual olvidado, sino que también nos muestra un camino posible.

³³https://www.youtube.com/watch?v=Lx5gUoJAV_Y&ab_channel=RONALDRIVERAAYAHUASCASABIDUR%C3%8DA

Parte 2

a. Itinerarios de Pablo Amaringo

Pablo Cesar Amaringo Shuña fue un artista mestizo de la Amazonía peruana. Nació en Puerto Libertad, Tamanco, un pequeño poblado del departamento de Loreto, situado a orillas de un afluente del río Ucayali, el 29 de junio de 1938.³⁴ Fue el séptimo de trece hijos. Parte de su familia estaba ligada al catolicismo, a prácticas evangélicas y a la medicina tradicional; su abuelo materno y sus tíos fueron chamanes. Desde muy pequeño vivió con su familia en un barrio periférico de la localidad de Pucallpa donde hizo sus estudios primarios hasta tercer grado; luego trabajó en el puerto realizando distintas actividades.

Tenía diez años cuando tomó ayahuasca por primera vez, a instancias de su padre que era curandero. Comenzó a dibujar en su adolescencia luego de una larga enfermedad del corazón que lo obligó a guardar reposo durante más de dos años. Después de mucho tiempo sin poder curarse regresó a Tamanco para tratar su enfermedad con medicina tradicional.

Esto sucedió cuando llegué a Tamanco en 1959. Mi padre me llevó a un asentamiento llamado Brasil. En una casa en un extremo del pueblo vivía una mujer llamada María Pacaya. Mi padre tuvo que curar a varios pacientes, y allí tomó ayahuasca. Él también me dio de tomar después de soplarla, con el propósito de ayudarme, como estaba sufriendo de una enfermedad del corazón. El brebaje era tan fuerte que estaba al borde de gritar. Las visiones eran tan vívidas que pensé que lo que vi no era solo mi imaginación, tomé contacto con algo físico y real. Vi esfinges; yo estaba en África, Europa y las Américas. De repente vi a un médico vestido con un traje de color gris violáceo. Él era un americano. Su esposa llevaba un vestido verde esmeralda. Su hija tenía un vestido del mismo color. Parecían ser enfermeras, y tenían con ellas escalpelos, tijeras, pinzas, ganchos, algodón, agujas e hilo, y medicina de varios tipos. El doctor me pidió que me quitara la camisa. Tomó un cuchillo grande y ancho y me abrió desde la clavícula hasta la última costilla del lado izquierdo. Con un martillo se rompió las costillas y abrió mi pecho. Él puso mi corazón en un plato, donde operaba en sus arterias y las unía con algún tipo de tubos de plástico blando. El médico me mostró la ubicación del daño en mis arterias. Mientras tanto, la hija del doctor ya había preparado

³⁴ Nació el día de “San Pedro y San Pablo”, festividad católica de la que recibió su nombre.

la aguja y el hilo. Necesitaba coser la herida. Pusieron mi corazón en su lugar, cerraron mi pecho, limpiaron y cosieron la herida. Me dijeron que tenía que ayunar por una semana. Desde entonces me he sentido perfecto.³⁵

Varios años después comenzó a ejercer las prácticas chamánicas.³⁶ Durante casi diez años se dedicó a curar por medio de la ayahuasca y viajó por muchas regiones del Perú llevando medicina; mucha gente se acercaba también a su casa. Por causa de un hechizo abandonó el chamanismo;³⁷ entonces se dedicó a la pintura: pintó retratos, paisajes amazónicos y escenas de las ceremonias de ayahuasca que vendía a turistas. Aún no pintaba las visiones, solamente retrataba los momentos de la toma, el curandero, los espacios ceremoniales, la planta, el brebaje y demás elementos del contexto ceremonial.

En 1985 conoció a Luis Eduardo Luna que junto a Dennis McKenna realizaba trabajos de investigación con plantas sagradas de la selva peruana. Luna le propuso pintar las visiones y como tenía buena memoria visual aceptó rápidamente, aunque hacía más de diez años que había dejado el oficio de curandero.

Don Pablo pintó dos visiones, una para Dennis y otra para mí. Le prometimos ayudarlo a vender sus pinturas en Estados Unidos y Europa. Cuando regresé a Finlandia escribí a don Pablo preguntando por el significado de algunos elementos de estas visiones, él me respondió explicando en detalle cada pintura. Entendí que estas pinturas podrían ayudar a comprender el chamanismo mestizo amazónico. Empecé a ayudarlo con materiales de arte y financiando sus pinturas para que continuara pintando sus visiones. (Luna, 1991: 16)

Desde ese momento comenzaron a trabajar juntos. Su pintura se insertó en el ámbito artístico nacional e internacional y circuló por galerías, ferias y museos de diferentes partes del mundo. Luna cuenta que:

³⁵ Visión número 28 del libro *Ayahuasca visions* (1991).

³⁶ En 1969 una médica tradicional curó a una hermana con ayahuasca; a partir de ese momento recibió los poderes, los cantos y los espíritus auxiliares que lo acompañaron durante el período en que ofició de médico tradicional.

³⁷ Una noche soñó que lo atacaban tres tigres. un macho, una hembra y un joven. Sus espíritus aliados no estaban para ayudarlo, lo habían dejado solo; su padre ya muerto aparece en el sueño y lo salva del ataque. A la mañana siguiente sintió que perdía la memoria y advirtió el hechizo. En Pucallpa un viejo chamán logra curarlo, de lo contrario hubiese muerto. Luego de este suceso comprendió que el mundo espiritual puede ser muy peligroso si no se lo toma con respeto.

En el exterior, sus cuadros eran muy apreciados por sus colores, sus formas, su manera de rellenar el espacio... y porque en aquel entonces la ayahuasca era una planta muy novedosa. Conseguí vender muchos. Y en su tierra, los demás indígenas se revolucionaron porque veían en sus dibujos lo mismo que habían visualizado los que habían probado la planta.³⁸

En 1988 fundaron en Pucallpa la escuela de artes *Usko Ayar* donde Amaringo enseñó pintura a jóvenes hasta poco tiempo antes de su muerte. Y en 1991 se publicó el primer libro, *Ayahuasca Visions. The religious iconography of a peruvian Shaman* con una introducción de Luna y láminas a color de las primeras pinturas de Amaringo. Escribió un prefacio para el libro de Charing Howard y Ross Heaven (2006) donde se refiere a la importancia de las plantas como fuente de conocimiento y a su relación con el mundo espiritual y en el prólogo del libro de Manuel Almendro (2008), que reproduce veinte pinturas de Amaringo, sostiene que la humanidad se ha alejado del conocimiento de las plantas maestras, pero destaca que muchas personas hoy intentan restablecer ese vínculo.

Participó en innumerables exposiciones individuales y colectivas.³⁹ Poco antes de su muerte, en noviembre de 2009, el Instituto Nacional de Cultura (INC) otorgó el reconocimiento de Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana por su labor como estudioso de las tradiciones amazónicas, maestro de ayahuasca y artista plástico. En 2011 se publicó el libro que realizó conjuntamente con Howard Charing y Peter Cloudsley, *The ayahuasca Visions of Pablo Amaringo*, que cuenta con una autobiografía, una serie de artículos académicos y 48 pinturas de su último período como pintor con explicaciones del artista.

b. Visiones de ayahuasca, la pintura de Amaringo

Cuando Luna le preguntó a Amaringo cómo había aprendido a pintar, él respondió que “bajo la influencia de la ayahuasca, había visto en una toma cómo combinar los colores y cómo

³⁸ <https://www.yorokobu.es/pablo-amaringo-el-color-de-la-ayahuasca/>

³⁹ Entre ellas *La sogá de los muertos: el conocer desconocido del ayahuasca realizada* en el Museo de Arte de San Marcos en Lima en 2006 y *Poder Verde*, en el Centro Cultural de España en 2009 curadas por Christian Bendayán y *Amazonía: Siete visiones contemporáneas* en la Sala de Petroperú en 2009.

crear atmósferas de las pinturas.” (Luna, 1991:16) Para realizar sus pinturas canta primero un *icaro*⁴⁰, y así conecta con las visiones para pintarlas con todos los detalles.

Conjugó de manera notable la representación figurativa con los grafismos de las tradiciones indígenas de la Amazonía en una pintura que se relaciona estrechamente con el universo chamánico donde conviven la concepción material y la noción espiritual, no visible de la realidad. En sus pinturas los seres espirituales muchas veces se representan como humanos, como animales, como vegetales u objetos. Sus formas no son fijas, cambian, se transforman según las leyes del mundo espiritual.

Se trata de una pintura que da cuenta del vasto universo visionario en la que se observa la representación de seres espirituales de las tradiciones amazónicas; visiones de otros pueblos nativos de la región andina, así como de elementos y entidades de pueblos tradicionales de Asia o África. Además, frecuentemente aparecen seres extraterrestres y naves espaciales, o los espíritus guardianes y protectores de plantas y animales con sus poderes y habilidades, y en todas sus obras afloran las memorias ancestrales obtenidas en diálogo con los espíritus de las plantas. Están presentes los elementos tierra, agua, viento y minerales con sus energías, la estratificación del cosmos visionario con sus distintos niveles y las fuerzas del bien y el mal como parte de una totalidad; de este modo da a conocer el mundo arquetípico amazónico y universal. Su arte visionario se configura como un lenguaje donde el artista es canal y le da forma, lo transcribe con el fin de comunicarlo al resto de la sociedad. Para ayudar a su comprensión Amaringo acompaña las pinturas con textos propios que describen los seres, sus acciones y poderes “para que las personas asimilen la significación de sus elementos y colores, porque todo es lenguaje espiritual.”⁴¹

En una publicación videodigital, Ronald Rivera⁴² describe el trabajo de Amaringo reconociendo que “pudo plasmar su sabiduría chamánica y la mística de las plantas maestras. Amaringo conservaba en su memoria casi inconsciente un extraordinario conocimiento espiritual que le había sido revelado durante su etapa de curandero ayahuasquero”⁴³ Añade

⁴⁰ Canto tradicional que proviene del alma de la tierra, dado por los espíritus y que permite la comunicación con el universo de las energías, el mundo espiritual.

⁴¹ <http://www.onirogenia.com/entrevistas/entrevista-a-pablo-amaringo/>

⁴² Médico tradicional ayahuasquero nacido en Pucallpa que realizó estudios de filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, activo difusor y promotor de sesiones, talleres, retiros y dietas con ayahuasca y autor del libro *Arte con Ayahuasca. Entrevistas sobre el proceso creativo* (2015) con un gran número de entrevistas a artistas visionarios.

⁴³ https://www.youtube.com/watch?v=oRY4IdTjc5Y&ab_channel=RONALDRIVERAAYAHUASCASABIDUR%C3%8DA

que sus cuadros proyectan la misma energía que recibió de la ayahuasca, que sus pinturas lograron transmitir la esencia espiritual amazónica y que la ayahuasca lo dotó de una sensibilidad especial que afloró cuando empezó a pintar sus visiones. Además, hace hincapié sobre la lectura de su obra como una huella donde está presente la vibración de la ayahuasca, de modo que Amaringo desarrolló su arte pictórico expresando el espíritu tradicional y defendiendo el medioambiente, así como la cultura amazónica.

El reconocido artista y curador amazónico Christian Bendayán describió, en el catálogo de la exposición realizada en homenaje a los 25 años de fundación de la escuela de arte amazónico *Usko Ayar* (2013), la obra de Pablo con estas palabras:

Con una fina factura de ilustración hiperrealista, Don Pablo representó bucólicos paisajes selváticos creando una línea productiva a la que llamaría el Neo realismo amazónico. Pero a la par pintó también un mundo que exploró durante su experiencia shamánica, por lo que solía representar en sus cuadros sesiones de curación, donde la planta sagrada abre una trocha ondulante entre el follaje de hojas de chacruna, flores de toé y lianas que se confunden con serpientes en dirección a un espacio cohabitado por peces, bufeos colorados, yacurunas y sirenas; vientos poblados de aves, mariposas y ángeles; remolinos y naves espaciales que nos llevan a planetas con ciudades fluorescentes llenas de templos y palacios donde viejos sabios conservan los conocimientos de las plantas. Sin duda, la obra de Amaringo es un catálogo infinito, el más completo que jamás se haya hecho de seres comunes y divinos que pertenecen a una mitología particular del universo de la ayahuasca. (2013:6)

Y continúa afirmando que: “La creatividad y generosidad de Don Pablo no solo concebiría una infinidad de pinturas que nos invita al viaje cósmico, también nos revela los conocimientos de la medicina tradicional, detalladas ilustraciones de la naturaleza amazónica y un dogma de vida basado en valores ancestrales.” (2013:6)

En el mismo catálogo, el curador de la muestra Alfredo Villar definió a Amaringo como:

un pintor prolífico, en una semana podía pintar hasta tres cuadros de gran formato, en un año un centenar y su obra total consta de un aproximado de 2.000 pinturas. Pero lo importante no es la cantidad sino la profundidad y riqueza de visiones que cada cuadro suyo encierra. Estamos ante elaborados mapas de conocimientos sobre la Amazonía y los “distintos mundos” visibles e invisibles que pueblan el universo. Es una obra donde

lo visionario, lo fantástico y lo científico dialogan de una manera barroca, excesiva y a la vez inimitable. (2013:10)

Joseph Max Espiritu Ventocilla analizó su obra a partir de su condición de chamán. En primer lugar, manifiesta que el dejar el chamanismo y dedicarse a la pintura corresponde solo a un cambio de “formas” ya que la esencia de su condición interlocutor con el universo espiritual se sostiene: lo que hizo fue “transmutar su arte” de sanador a pintor. Destaca sus intenciones vinculadas a “un mensaje de despertar de la consciencia a la dimensión espiritual de las plantas” y que la finalidad que persigue el arte visionario es “indagar en el espíritu de uno mismo y conectarlo con el caudal espiritual de lo real.” (Ventocilla, 2020:12 y 13) y que además es capaz de brindar pistas de la inmensidad de la realidad propia y colectiva, posibilidad de un cambio de conciencia.

Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza sostiene que la pintura de Amaringo es la expresión de la integración entre ser humano y naturaleza, unión que integra lo sagrado con lo profano del universo amazónico. La materia se integra con la energía en la obra, así forman una totalidad. Enfatiza en el cuerpo humano como puerta simbólica al cosmos y en la intención del pintor de producir cambios en la conciencia colectiva, así ve su obra como: “La visión profunda de nuestros vínculos originarios con la naturaleza”. (Radulescu, 2011:86)

Hugo Fernando Tangarife Puerta destaca sus pinturas como “documentos” que contienen la diversidad cultural, zoológica y botánica de la región amazónica, por lo tanto, son una fuente de sabiduría. Y concluye que el pintor visionario tiene la posibilidad de abrir “caminos de conocimiento, dando a conocer diferentes formas de ver las múltiples realidades que nos rodean.” (Tangarife Puerta, 2011:174)

María Eugenia Yllia publicó en el año 2009 un pequeño artículo póstumo en la revista *Illapa* donde describe la pintura de Amaringo: “Su obra, realizada en un contexto alejado de los parámetros del arte convencional, dio forma a un tipo de conocimiento invisible y milenario que constituye la base de la filosofía, medicina, religiosidad y estética de las sociedades amazónicas: El sagrado mundo de la ayahuasca.”⁴⁴

Por su parte, Charing y Cloudsley se refieren así al pintor:

⁴⁴ <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/1026/924>

reconocido como uno de los grandes artistas visionarios del mundo, Pablo Amaringo fue reconocido por sus intrincadas y coloridas pinturas inspiradas en sus visiones chamánicas. Un maestro comunicador de la experiencia de la ayahuasca, donde convergen serpientes, jaguares, seres subterráneos, palacios celestiales, extraterrestres y naves espaciales, el arte de Amaringo presenta una puerta a los mundos trascendentes de la ayahuasca destinados a la contemplación, la meditación y la inspiración.⁴⁵

La pintura de Amaringo presenta espacios visionarios de colores intensos, cargados de elementos simbólicos y gran cantidad de detalles. Fondos oscuros dan profundidad a la obra y resaltan las figuras de tonos mayormente saturados. Los motivos de diseños amazónicos, propios de la pintura tradicional, presentan energías y fuerzas en movimiento, integrados a los elementos figurativos. Escenas de personas en ronda, en ceremonia con ayahuasca, se encuentran rodeadas de energías, vibraciones y seres del mundo espiritual de modo que la realidad física, muchas veces, se configura como un reflejo de aquel. Cada espacio presenta fragmentos del mundo habitado por las deidades que el artista ha visitado y transitado con la ayuda de plantas visionarias. Personas, animales, plantas, espíritus conviven y dialogan en sus pinturas. El plano trascendente y el material se unen, cohabitan simultáneamente y se integran, el espacio es uno y múltiple a la vez. El tiempo no es lineal, fluctúa constantemente en un devenir circular que retorna siempre a los orígenes; pasado, presente y futuro se dan simultáneamente. La vida y la muerte son dos caras de una misma moneda. La mente, el cuerpo y el espíritu se equilibran en la tela. Se trata de una pintura de carácter simbólico que se constituye como un lenguaje que transmite conocimientos adquiridos a partir de los estados de trance y las visiones. Los símbolos evocan una realidad invisible que el artista hace visible en la obra de arte.

Cada elemento va completando la obra hasta cubrir todos los espacios de la superficie de la tela. Las líneas son orgánicas y en su mayoría curvas; a veces combina líneas de colores complementarios que hacen vibrar el espacio de la pintura generando un impacto visual de movimiento. El uso de la perspectiva lineal da profundidad a muchas de sus obras. Utiliza una paleta muy amplia en algunas pinturas y en otras monocromías, generando fuertes contrastes de valor que dan climas cálidos o fríos según la visión. El uso del color responde a una simbología propia de la cosmovisión chamánica.

⁴⁵ http://ayahuasca_visions.imagekind.com/store/

Utilizó diversas técnicas y soportes en su trayectoria como pintor, desde acuarelas y témperas hasta acrílicos y óleos, en ocasiones combinados con tintes naturales que le dan textura y mayor durabilidad a la obra. Los soportes elegidos son papeles, tablas o lienzos. Durante los casi veinticinco años de trabajo sus pinturas se fueron transformando a partir de la incorporación de mayores detalles en las figuras. Si en sus primeras pinturas trabajó sobre todo con témpera sobre papel Arché, en el último período incursionó con óleos y pinturas sintéticas sobre lienzo para dar mayor profundidad a los espacios y realismo a las figuras.

No hay que olvidar que Amaringo ofició de médico tradicional durante siete años, que ha explorado el mundo de las plantas visionarias y los diversos estados de la conciencia en los que se manifiestan mensajes simbólicos que trascienden en su obra. Al retomar a Fericgla comprendemos que el “proceso principal por el que ha de pasar todo chamán y místico consiste principalmente en aprehender la estructura funcional y la significación de los signos -apercibidos- durante el estado extático, y convertir esto signos de orden primario en mensajes metafóricos sintácticamente organizados comprensibles por su comunidad” (1989:27) Está en nosotros la posibilidad de captar algo de esos mensajes.

c. Estética visionaria, el idioma de los espíritus

Haremos un recorrido por la obra de Pablo tomando dos aspectos que considero relevantes. Por un lado, la participación de estas pinturas en el espacio físico, es decir su capacidad transformadora, la posibilidad de actuar. Y por otro, señalaremos algunos ejemplos que den cuenta de la pintura como materialización de mensajes que trascienden la realidad espiritual. Elegimos para este propósito obras publicadas en *Ayahuasca Visions. The religious iconography of a peruvian Shaman* (1991) y *The ayahuasca Visions of Pablo Amaringo* (2011) con los relatos que escribió el artista y acompañan a cada una.

Pablo Amaringo fue el impulsor de un estilo que vincula elementos de diferentes raíces. Su condición de mestizo, lo llevó a vivir la integración de mundos diversos a lo largo de su vida y esto se ve reflejado en su pintura. Ha sido educado desde muy pequeño entre el cristianismo y el chamanismo, entre la selva y la ciudad, entre blancos e indígenas, entre el universo simbólico espiritual amazónico y el universo empírico racional occidental. El resultado es la integración de saberes y prácticas diversas. Su obra es testimonio de una forma de habitar la realidad, una propuesta hacia una conciencia nueva, donde los distintos mundos pueden

convivir de manera armónica, del mismo modo que en sus pinturas cohabitan los seres espirituales y los seres materiales, las figuras realistas y los diseños tradicionales amazónicos.

En sus pinturas los elementos de la cosmovisión amazónica se entrecruzan con elementos de distintas culturas y pueblos creando un mundo de saberes diversos. La pintura N° 1 da cuenta de la unidad espacial y temporal del universo visionario. Muestra seres de diferentes regiones, tanto de la Amazonía como de otros lugares del mundo y de otros tiempos como ancestros que traen mensajes y enseñanzas.

Vemos chamanes de diferentes partes del mundo, todos practicando medicina vegetal y espiritual. De izquierda a derecha hay tres secciones verticales: en la parte superior de la primera sección hay una mujer mestiza de la región amazónica que practica rosacruces y realiza infusiones de plantas. Abajo vemos un ayahuasquero mestizo de la Selva Amazonas que practica la medicina con alma y corazón puros. Debajo de él hay un chamán shipibo de la selva de Ucayali que realiza la curación por medio de ayahuasca (...) En la parte superior derecha hay una mestiza oracionista [practicante que usa la oración como herramienta de curación] rodeada de imágenes, sellos, libros de oraciones y perfumes. Ella practica medicina con la ayuda de los espíritus celestiales. Abajo hay una mujer africana que practica el fetichismo para curar. Detrás de ella vemos a Grinfel, el Conde del Imperio del Planeta de Saturno, cuyos poderes son los del hipnotismo sensual. En frente de la sacerdotisa africana vemos un genio en una formación de triángulos. Esto es un encanto mágico. Debajo de ellos hay un curandero nativo Shipibo que cura con ayahuasca y otras plantas. En la parte inferior hay un sacerdote inca o Varayok, guardián de los templos del ocultismo, ciencia de esta cultura. Ha tenido contacto directo con seres extraterrestres de Andrómeda, cuya visión es muy superior a la nuestra y que dio conocimientos especiales a los chamanes del Tahuantinsuyo. A la extrema derecha vemos a un lama, ilustre maestro de la curación por medio de las plantas de las montañas místicas del Himalaya, rodeado de hombres muy sabios que están bien versados en el conocimiento del mundo vegetal. (Amaringo, 1991)

Cuando definimos el arte tradicional de diseños pudimos ver que se trata de fuerzas y energías del universo sutil que se manifiestan y actúan en el mundo material. Dijimos también que la nueva pintura chamánica, tanto como la pintura de Amaringo sostienen aspectos de la pintura tradicional amazónica, como por ejemplo el origen chamánico. Ahora

bien, ¿podemos intentar un acercamiento a la pintura de Amaringo considerando también el lado inmaterial y su accionar en el plano físico de la vida cotidiana? Desde nuestra concepción empírico/racional es difícil comprender el lado inmaterial de la pintura de Pablo Amaringo, ya que nuestras definiciones contemplan las manifestaciones percibidas por los sentidos en su forma material sin contemplar los diferentes estados de la conciencia. Una pintura visionaria es la presencia de algo que va más allá de su lado meramente físico. La materialidad y la energía, lo sagrado y lo profano son realidades que se complementan, son dos caras de una misma moneda, forman parte de una totalidad, de modo que habitar la realidad desde esta perspectiva es una posibilidad que brindan ciertas prácticas vinculadas a las plantas de poder.

Ronald Rivera define la pintura de Pablo Amaringo como “la materialización y presencia del espíritu de la ayahuasca”⁴⁶ y se refiere a la presencia concreta de una entidad espiritual asociada con la planta. El contacto de Amaringo con el mundo chamánico y el carácter simbólico de su pintura implican la presencia de una entidad espiritual. La materialización proviene de un estado de conciencia que naturalmente integra los diversos planos de la realidad donde los elementos del mundo inmaterial toman forma a través de la tela y a su vez los elementos de la realidad física se cargan del sentido simbólico conteniendo la energía del mundo espiritual, es decir, se complementan. El propio Amaringo refuerza esta idea: “Durante los años en que he curado, he visto muchas cosas. Me han explicado todo lo que concierne a los elementos, por qué, qué significa una cosa u otra cosa, entonces yo tuve eso mucho tiempo en la mente. O sea, no es simplemente un cuadro de visiones, está lleno de energías, lleno de amor, compresión y fuerza.”⁴⁷

Sobre la pintura N° 2 el artista explica que: “Las ruedas concéntricas del centro corresponden a los niveles de conocimiento esotérico de un curandero (...) La imagen está destinada a la meditación y la contemplación de la paz y la armonía interiores. Cuando mires en el centro, no debes parpadear ni apartar la mirada; este proceso purifica su mente y revela su luz espiritual.” (Amaringo, 2011) Esta pintura no solo contiene atributos divinos, sino que también actúa sobre el espectador al contemplarla. Sucede que la contemplación de la simbología de la nueva pintura chamánica produce transformaciones comandadas por los

46

https://www.youtube.com/watch?v=oRY4IdTjc5Y&ab_channel=RONALDRIVERAAAYAHUASCASABIDUR%C3%8DA

⁴⁷ *Retratos-Pablo Amaringo* película documental realizada por la Televisión Nacional del Perú.

seres cosmovisionales que la habitan. En la condensación de energías se pone de manifiesto la realidad multidimensional de las sociedades chamánicas “No se trata solo de hacer una reproducción (...) de la experiencia visionaria del pintor sino de transferir al papel (soporte) las cualidades contenidas en los diseños al generar los espacios visionarios” (Belaunde, 2011: 376) En el arte conviven e interactúan ambos universos tangible y espiritual, físico y energético. En la pintura los límites se borran al igual que en el trance chamánico. El mundo visionario y el universo material se complementan, dialogan y actúan.

Ayahuasca chayana significa la llegada de la ayahuasca, y se refiere al inicio de visiones cuando los espíritus vienen a orquestar el escenario místico de la ceremonia. Aquí se les ve emergiendo de la cazuela de barro con hojas de chacruna. Vestidos con brillantes chalecos hechos de escamas como armaduras, protegen a los maestros de los cánticos malignos y los dardos de los brujos. Los puma machacos (serpientes con piel de jaguar) emiten arkanas de colores del arco iris que rodean la ceremonia de ayahuasca y desvían cualquier hechicería. (Amaringo, 2011)

Esta pintura N° 3 responde a los parámetros de la materia pero no se agota en ella. Lejos de folklorizar la escena de la toma de ayahuasca Amaringo nos presenta las energías que se ponen en juego a la hora de emprender el viaje ritual y comulgar con la planta.

Las visiones existen más allá del mundo físico. Lo que la materialización de esas visiones hace es actuar dentro de la realidad concreta u ordinaria. En el contexto amazónico/chamánico, cada acción, cada elemento tiene un trasfondo espiritual. Actuar sobre el universo espiritual desde el lenguaje simbólico implica la transformación del universo material y objetivo. Esta característica de la estética tradicional prevalece en la nueva pintura chamánica y es una de las grandes enseñanzas que nos deja la obra de Amaringo. “Yo canto ícaros cuando pinto, así que si alguna vez una persona desea recibir enseñanza o curación, debe cubrir la pintura con un paño durante dos o tres meses. El día que retire la cubierta, debe prepararse bañándose y meditando. Cuando se destape recibirán el poder y el conocimiento de los ícaros que en él se cantaron.” (Amaringo, 2011) Las imágenes no son solo la representación pasiva de una experiencia visionaria sino un instrumento casi mágico/simbólico capaz de guiar procesos de ampliación e integración de la conciencia.

Respecto a la pintura N° 4 Amaringo dice:

En la parte superior de la imagen el sol irradia olas brillantes. Como fuente de toda la vida en la tierra, el sol representa las bendiciones del patrón celestial divino, la fuente última de toda la vida en el universo que llamamos Dios.

Vemos que todo es energía y toda la materia está formada por ondas pulsantes y partículas vibrantes de energía electromagnética. Para nosotros en la tierra, el sol es la fuente de esta energía y la percibimos como luz. Nuestros ojos solo pueden ver un espectro limitado de luz cromática como en el arco iris. Otras frecuencias son invisibles como la infrarroja y la ultravioleta. El sumiruna y sus asistentes en la ceremonia de ayahuasca aquí pueden percibir el arco iris iridiscente de arkanas que emana de la dimensión alternativa normalmente invisible para el ojo. (Amaringo, 2011)

Si en la nueva pintura chamánica convergen varios paradigmas (moderno y tradicional amazónico), podemos pensar que además de la integración de elementos formales de diversas raíces, en la obra de Amaringo se conjugan los distintos planos del universo y los diversos estados de la conciencia humana. El símbolo tiene una capacidad evocadora que contiene la realidad que representa, de manera que nos permite transitar los diferentes niveles de la conciencia. A través del lenguaje simbólico esta pintura, al igual que el mito o el ritual, contiene tanto el plano divino como el plano de la realidad ordinaria. Explorar los distintos niveles de la conciencia o el universo donde se suceden los mensajes y los diálogos con espíritus y dioses confieren al arte un valor sagrado de modo que la tela se configura como receptáculo de la esencia divina.

En la pintura N° 5 Amaringo representa la estratificación del cosmos chamánico. En esta pintura cada nivel del universo está representado con las fuerzas energéticas y espirituales que lo rigen. La tela está compuesta por franjas de distintos colores y en cada una de ellas hay representados objetos, seres humanos, animales y plantas mostrando qué lugar ocupan dentro del universo jerarquizado.

Una espléndida visión en la que se ven los sublimes poderes del mundo invisible. Rayos luminosos, con cualidades o grados que van más allá de todo conocimiento humano. Así vemos vidas diferentes, llenas de colores deslumbrantes y vívidos causados a sus espectadores para entrar en éxtasis y que a través de la comunicación sin palabras otorgarles el comienzo de la maravillosa sabiduría misteriosa que despierta la curiosidad, demostrándole que hay vida extrahumana. (Amaringo, 1991)

Además de la posibilidad de actuar e interconectar la materia con la energía del universo estratificado, la estética visionaria nos habla de la capacidad de la pintura como portadora de mensajes trascendentales. La materialización de las visiones posibilita el acceso, la circulación de los mensajes y el contacto de una realidad sutil (donde habitan los dioses, los espíritus, las fuerzas invisibles) con la realidad física cotidiana. Ambos universos actúan en conjunto en la obra de arte. Amaringo como artista y chamán fue capaz de conectar estos mundos en apariencia disímiles, su estrecho vínculo con las prácticas chamánicas lo hicieron un mediador entre los diferentes niveles de la conciencia.

Respecto a la pintura N° 6:

El chamán se transforma en águila y se va volando para traer conocimientos esotéricos a su pueblo. Cuando un chamán se transforma en energía cinética y se fusiona con el universo, puede ver el pasado, el presente y el futuro como si todo fuera un momento eterno.

Arriba hay dos guardianes celestiales portando espadas. Estos guardianes se conocen como tronos (tronos). Otorgan los poderes de transformación al chamán que debe dominar su miedo. El vuelo del águila representa el potencial que tenemos los humanos para ascender al dominio y la sabiduría personal. (Amaringo, 2011)

Esta pintura da cuenta de una forma de ser y estar, es decir, de un modo de habitar la realidad y de transitarla, con sus historias y relatos, sus seres, sus símbolos y sus dioses. La habilidad de transformación del chamán, lo convierte en un artista capaz de transmitir genuinamente las aventuras de su viaje, su experiencia y todo lo aprendido. La experiencia visionaria es tan importante en el mundo amazónico que influye tradicionalmente en todos los ámbitos de la vida, es medicina, fuente de conocimiento, arte. La salud, la educación o el arte son igualmente actos estéticos. Los diseños, las formas, los colores que se presentan en las visiones equilibran los cuerpos y armonizan los espacios. Son fuente de información, transmiten mensajes que pueden ser materializados para tomar forma y sentido dentro de los parámetros de la materia. El artista es capaz de traducir esos mensajes creando lazos entre lo físico y lo energético.

En una entrevista Amaringo plantea el carácter simbólico de su pintura como un lenguaje que trasciende la realidad sutil: “En mi experiencia de chamán he logrado ver los idiomas. En el mundo esotérico uno conversa solamente con mirarse. Todo es un idioma. Hay idiomas en los

colores, en los sonidos, en las formas y motivos; mi trabajo es transcribir esos idiomas”⁴⁸ Sus pinturas son parte de un diálogo visual con el mundo espiritual presente también en el mito, los rituales y otros aspectos del universo amazónico. La obra de Amaringo es el lenguaje que permite la conexión, el arte funciona como nexo entre el espíritu y la materia y permite su constante interrelación. (Llamazares, 2004)

Así como en el arte tradicional amazónico los cuerpos y los objetos de uso diario son intervenidos con diseños de figuras geométricas y un intenso colorido que provienen de las visiones con plantas maestras, también la tela en la obra de Amaringo, se convierte en receptáculo de mensajes que provienen de las profundidades de la conciencia. Las líneas de colores intensos que la cubren configuran energías en movimiento ahí depositadas.

Allpa Manchari (pintura N° 7) es el guardián del corazón de la Tierra. Nos conecta con la Tierra que nos nutre. Manchari significa temido y respetado; Allpa manchari es el Señor de la Tierra. Tiene cuernos magníficamente curvados que simbolizan los elementos de la Tierra que sustentan la vida y los procesos metabólicos necesarios para el crecimiento.

Aquí los espíritus están en comunión con el espíritu de la ayahuasca y los ashpa runa (gente de la tierra) que sirven al allpa manchari. No sufren el intenso calor y el fuego en el corazón de la tierra porque es su dominio. El allpa manchari ingiere gases combustibles producidos por la Tierra, bebe petróleo y come sustancias carboníferas. (Amaringo, 2011)

Como sucede con los objetos que se siguen produciendo para el uso cotidiano y para su venta a turistas extranjeros en mercados artesanales, las pinturas de Amaringo y de los pintores visionarios también se comercializan mayormente entre un público extranjero. Esto permite, en ambos casos, la subsistencia no solo económica de las familias sino también la continuidad y expansión de una prolongada tradición en el arte de las visiones. Aunque las técnicas se transforman, la esencia sigue intacta, el procedimiento es el mismo y el significado del arte se mantiene vivo. La pintura contiene en sus mensajes memorias ancestrales de largas tradiciones y excepcional valor. Amaringo dejó con su obra un registro de sus conocimientos como chamán ya que ha plasmado sus viajes por las profundidades de

⁴⁸ <http://www.onirogenia.com/entrevistas/entrevista-a-pablo-amaringo/>

la conciencia colectiva, el universo visionario chamánico. Quizás poco a poco lograremos captar y entender su significado.

En la pintura N° 8 se presentan a Amaringo los poderes de la tierra, el agua y el cielo. Los tres poderes están simbolizados por serpientes. Sobre las serpientes se encuentran cada uno de los seres que logran dominar su poder. Cada serpiente tiene en su cuerpo diseños y diferentes colores.

En la parte superior de la pintura está el Huairamama, una serpiente que se mueve con un gran viento. La leyenda de la selva dice que cuando esta serpiente se baña, se escucha un trueno. Oído entre las nubes, pero no cae agua al suelo. Este tipo de "lluvia" es llamada supay-cato [baño de fantasmas]. Cuando un sanador llama a la Huairamama en medio de su trance, ella viene con un gran viento que nace de un momento a otro. La siguiente sin nubes se ve y que pasa como un torbellino. Puede ser escuchado por aquellos que toman la purga y también por aquellos que no la han tomado. Los ojos de este animal brillan con luces blancas, y su boca irradia ondas de color violeta. Eso nos hace sentir como gigantes que pueden sentir cualquier cosa que se acerque. (Amaringo, 1991)

La figura del chamán y del artista tienen muchos puntos en común para los pueblos tradicionales, ambos tienen la función de establecer contacto con las fuerzas superiores, de modo que el artista logra plasmar en la tela la información recibida a partir del contacto con espíritus mediado por las plantas maestras. Estas pinturas, tomando las palabras de Llamazares, representan "el lenguaje de los dioses", la voz de la naturaleza que, como entidad espiritual, se manifiesta y devela algunos de sus misterios:

El lenguaje de los dioses es sin duda el lenguaje del símbolo, el que habla con metáforas, con analogías, el que devela y oculta a la vez, el que llega desde las borrosas profundidades de la conciencia o desde más allá de ella y solo se capta en forma completa e instantánea por las vías empáticas, sensibles e intuitivas o durante los sueños, el trance u otros estados de conciencia (Llamazares 2004: 15).

El lenguaje simbólico tiene un fuerte carácter espiritual en la pintura visionaria y nos invita a pensar la religión desde otros parámetros que nada tienen que ver con la institucionalización moderna de las grandes religiones monoteístas. El propio Amaringo sostiene que:

Las imágenes en sí tienen mensajes y enseñanzas que entrenan la mente para ver lo que pudo haber sucedido en el pasado y lo que puede suceder en el futuro. Abren otras formas de ver, que podríamos llamar sagradas o divinas. Me gustaría que mis imágenes inspiraran una idea diferente de la religión que no se da sino que es gratis. (Amaringo, 2011)

En la pintura N° 9 se muestra una reunión de los seres espirituales del bosque. Se pueden ver a los espíritus protectores sentados en ronda y a cada uno de los animales de la región que aparecen entre medio de la vegetación. Cada ser que habita el bosque tiene una función que permite sostener el equilibrio necesario para el desarrollo de la vida.

Es como una fiesta de bacanal a la que se invita a todos los animales salvajes para que junto con los maestros entretengan a todo el resto, preparando un espectáculo de circo con bailes, música con ritmo eufórico, y canto fascinante. Allí podrás escuchar los más complejos sonidos y canciones de cuna de la pureza del bosque, de la intrincada red del mundo esotérico vegetal. Dentro del vegetalismo hay tanto conocimiento que podría beneficiarse el hombre. (Amaringo, 1991)

En lugar de pensar el arte desde la autonomía formal o desde su funcionalidad, es decir el carácter utilitario que muchas veces atribuimos a las manifestaciones estéticas que escapan a las lógicas hegemónicas, las definiciones sobre arte que transitamos en este trabajo tienen que ver con el carácter sagrado del contenido simbólico de la obra que se configura como intersticio donde se interrelacionan las distintas capas del universo. La estética visionaria da cuenta de diálogos con espíritus y su intervención en el plano terrenal. Atender la amplitud del universo es diferente a mirar la superficie de las cosas y esta pintura no se detiene en lo material, sino que avanza sobre el extenso universo sutil, mostrándolo a la manera de las plantas maestras.

Esta imagen (pintura N° 10) muestra la profunda revelación dada por la ayahuasca para curar el daño causado por la hechicería usando las mismas plantas que de otra manera pueden hacer maravillas para nuestra salud física y espiritual. 'Cuando era chamán' dice Pablo, 'me dediqué a crear bienestar y aprendí a superar las malas intenciones.

La desafortunada realidad aquí en el Amazonas es que debes demostrar que eres más fuerte que los otros chamanes, de lo contrario te atacarán. El mundo es así para

enseñarnos a distinguir el bien del mal, ya que no puede haber uno sin el otro.

(Amaringo, 2011)

El arte, tradicionalmente, permite el intercambio necesario para sostener el equilibrio y la vida. La materialización de las visiones, al igual que el canto, el baile o cualquier otra forma de manifestación artística permite el diálogo capaz de perpetuar la armonía. Cada acto artístico comprende una función que no nace sólo del interés individual sino de la comunión con la totalidad. Estas obras, siguiendo a Elíade (1993) cuando se refiere a los actos humanos, no tienen valor intrínseco autónomo, es a través de una fuerza mágica que se le otorga sentido y valor, esa fuerza puede provenir de su sustancia o forma y se hace transmisible por medio del ritual.

La pintura N° 11 muestra como

Los ayahuasqueros obtienen su conocimiento de las visiones, mientras que los paleros, que se alimentan con las raíces, cortezas y ramas de ciertos árboles, obtienen su conocimiento a través de los sueños.

Los dos árboles que ves en la parte superior del cuadro custodian la puerta por la que se entra para aprender. A la izquierda está el árbol de remocaspi, ya la derecha está el huairacaspi. Entre estos árboles, se puede ver el templo de la alquimia palística, que está hecho de una variedad de árboles y es muy hermoso, es posible ir allí en una visión de ayahuasca y aun así ser recibido. (Amaringo, 2011)

Son tan importantes las visiones en el mundo chamánico que guían el devenir cotidiano. Es por ello que el cuidado y respeto del medioambiente es esencial en las sociedades indígenas ya que es fuente de vida y sabiduría en la tierra.

Allpa Manchari (pintura N° 12) representa el sublime misterio inherente al reino vegetal que produce la comida y el oxígeno del que dependen los animales y los seres humanos. Las anacondas en el agua nos advierten de la peligrosa degradación de nuestros ríos, lagos y bosques y de destruir lo que es para nuestro beneficio. Cuando los espíritus caminan por allí no pisotean y aplastan la vegetación, caminan con ligereza y nosotros debemos aprender a hacer lo mismo. (Amaringo, 2011)

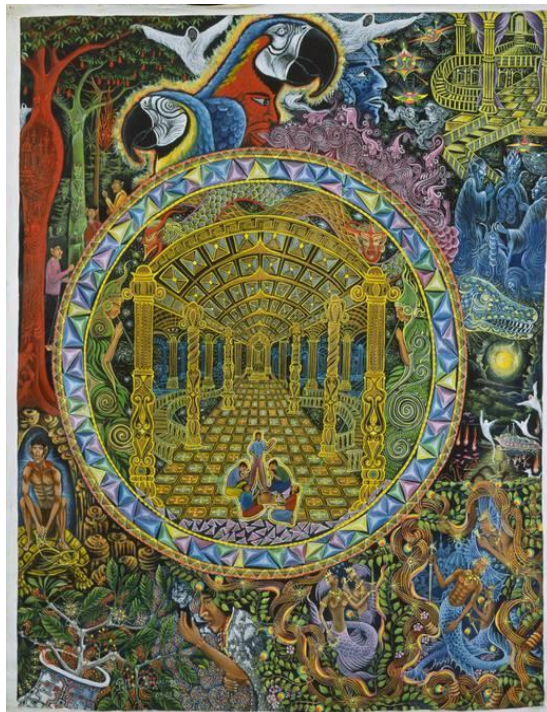
La estética visionaria es parte de un discurso integrador que muestra y transforma a la vez motivándonos a comprender otras formas de habitar el universo, con el fin de vivir

integradamente los ciclos naturales y retornar a una existencia armoniosa, en unidad con la vida. Amaringo ha pintado una gran cantidad de sus visiones, de todos modos el universo visionario es tan amplio que el propio artista manifestó poco antes de su muerte la imposibilidad de materializar todas sus visiones. “Me temo que iré antes de pintar todo lo que he visto. Pero esto no es problema... Terminaré de pintarlos la próxima vez. Vuelvo más tarde.”⁴⁹

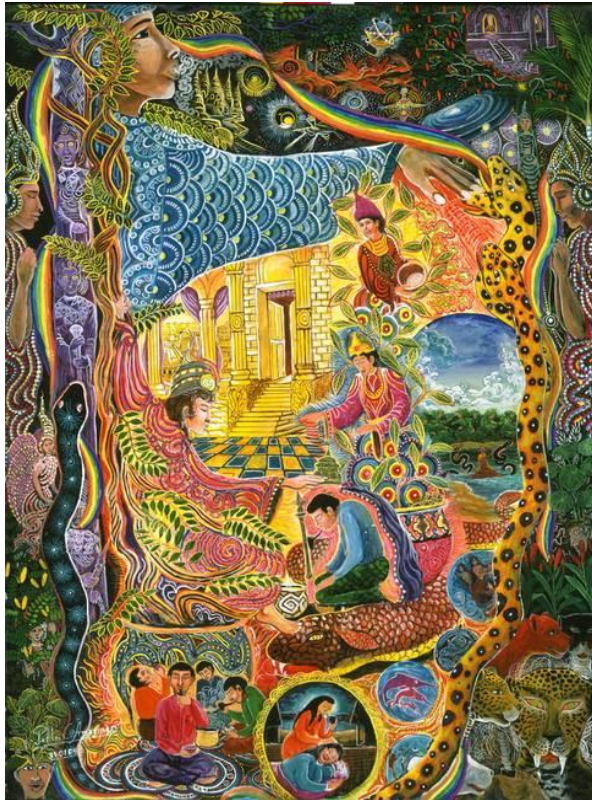
⁴⁹ <https://ayahuascavisions.com/pablo-amaringo-book.html>



Pintura N° 1 *En conexión con los sanadores en tiempo y espacio*



Pintura N° 2 *Los Grados del Curandero*



Pintura N° 3 *Ayahuasca chayana*



Pintura N° 4 *Ondas de la Ayahuasca*



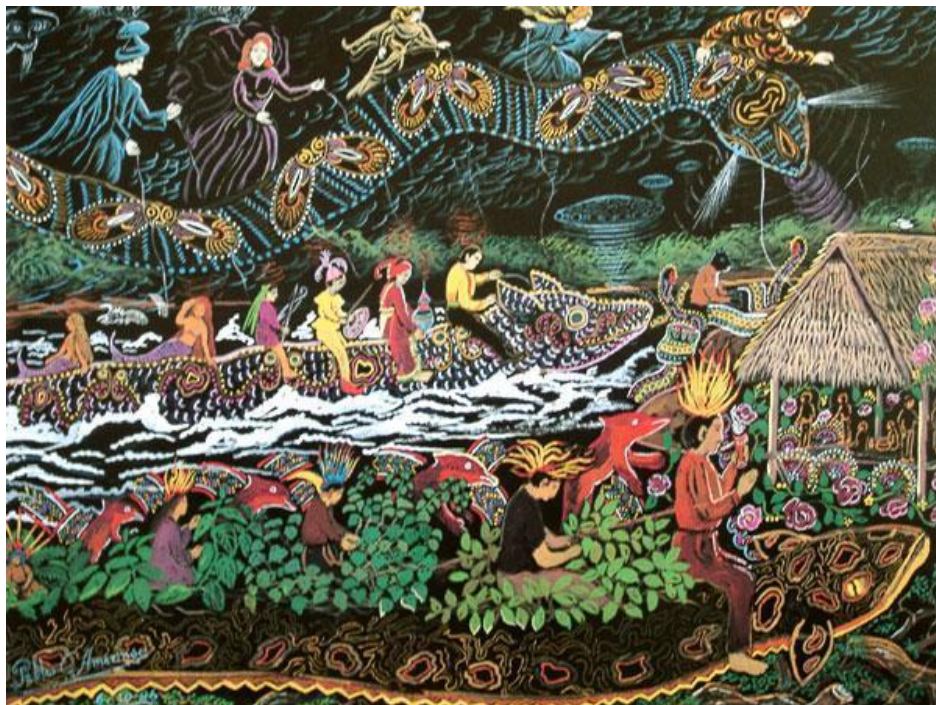
Pintura N° 5 *Graduación de poderes*



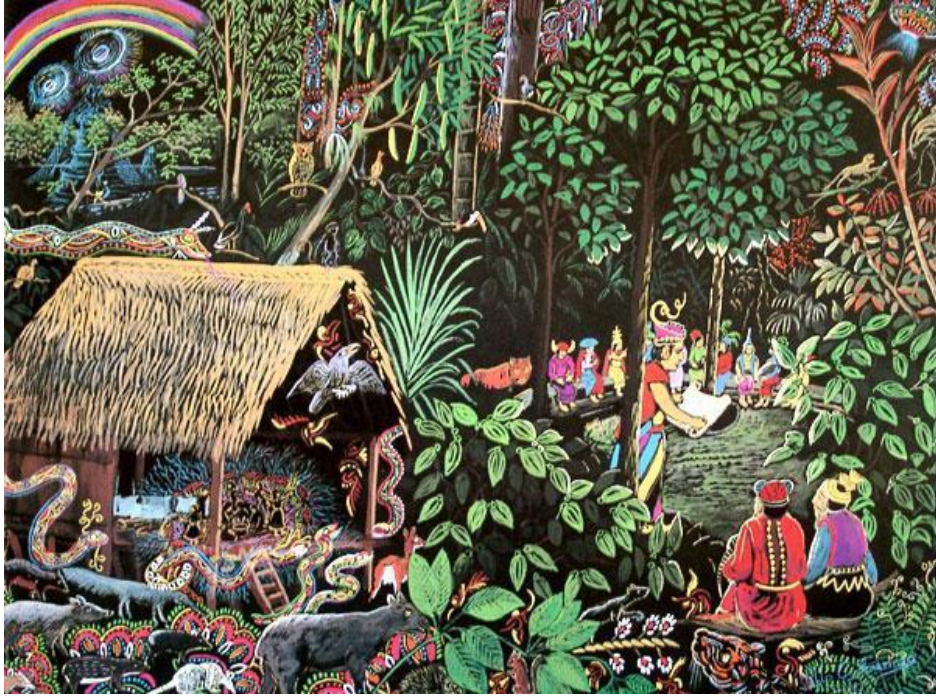
Pintura N° 6 *Transformación del Chaman en Águila*



Pintura N° 7 Lullun Llaki Supai



Pintura N° 8 Los tres poderes espirituales del bosque



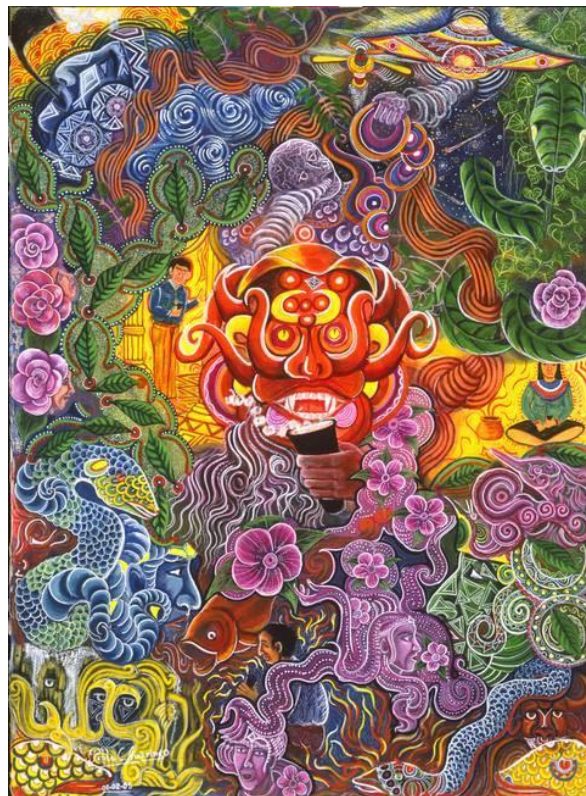
Pintura N° 9 *Sesión del Chullachaki*



Pintura N° 10 *Puñusca Muscuna*



Pintura N° 11 *Concentración Palística*



Pintura N° 12 *Allpa Manchari*

Parte 3

a. Nueva pintura chamánica, arte e integración

La tradición no es el recuerdo de un pasado lejano sino la reactualización constante de las prácticas que sostienen el vínculo con las fuerzas creadoras del universo. No es fija, sino movimiento y transformación constante. La nueva pintura chamánica es instrumento del diálogo con el mundo espiritual en intercambio con la cultura dominante. Además de combinar técnicas del modelo hegemónico con prácticas ancestrales propone claves de integración de estos mundos estableciendo formas de vincularse desde el respeto y la armonía. Donde el paradigma occidental moderno⁵⁰ propone hegemonía negando lo desconocido y las representaciones que no se amoldan a su estructura ontológica los pueblos indoamericanos establecen vínculos y construyen desde el diálogo y el respeto, renovando y ampliando sus conocimientos.

La dificultad de leer en los diseños de la pintura tradicional la realidad que manifiestan nos posiciona en una actitud colonizadora al categorizarlas como artesanía negando su verdadero valor. Todo movimiento implica vida. La transformación de las tradiciones a partir de la incorporación del otro reafirma la vitalidad de las culturas. Cambian las formas, los materiales y los medios pero jamás se pierde la esencia que mantiene viva la tradición. La posibilidad de intercambio con las energías sagradas, fuente de sabiduría que permite el desarrollo de la vida cotidiana de los pueblos tanto indígenas como mestizos, está siempre presente más allá de los elementos formales.

La obra de Amaringo comunica y actúa sobre las subjetividades modernas occidentales logrando el acceso a los circuitos legitimados del arte contemporáneo, aún hoy restringidos para el arte de los diseños tradicionales. “Mis pinturas hablan acerca de una educación espiritual para los científicos. Mis cuadros no son ornamentales, son para estudio científico. No son producto de la imaginación, están sostenidos por una explicación que se puede comprobar”⁵¹ No están pensadas para el ámbito amazónico o el comercio turístico, Amaringo pintaba para que sus visiones circulen en otros contextos. Su intención es generar conciencia, al igual que las plantas de poder, permitiendo un acercamiento del público occidental al

⁵⁰ Para ampliar sobre la construcción del paradigma occidental moderno, su apogeo y posterior declive véase Llamazares, Ana María (2013a).

⁵¹ https://www.youtube.com/watch?v=toD7cbn1j1A&t=17s&ab_channel=filmdelivery

universo espiritual con todos sus misterios ya que estaba convencido de que su mensaje debía llegar a muchas personas con el objetivo de alertar sobre la necesidad de un cambio de conciencia. Su pintura contiene saberes que escapan a la construcción científico-racional y proponen una comprensión integral de la realidad. El lenguaje simbólico es una construcción tradicional presente en los relatos orales, tanto amazónicos como de cualquier parte del planeta, que se percibe más allá de los objetos de la realidad material y al que se accede a través de las prácticas chamánicas en simbiosis con plantas maestras. Amaringo dialoga con las entidades que habitan el universo y registra esos mensajes proponiendo otras visiones de la realidad.

b. Circulación de su obra

La publicación en 1991 de *Ayahuasca Visions. The religious iconography of a peruvian Shaman* en coautoría con el antropólogo colombiano Luis Eduardo Luna le abrió a Amaringo las puertas del ámbito internacional. Este libro generó un impacto muy grande y en poco tiempo su obra se difundió en muchos países del norte. Cuenta con 49 láminas a color de sus pinturas acompañadas de un relato propio que describe los sitios, los personajes y el contexto de cada una de las visiones, permitiendo al público adentrarse así en la dimensión espiritual del universo visionario. En el año 2011 se publicó el libro que Pablo Amaringo realizó conjuntamente con Howard Charing y Peter Cloudsley *The ayahuasca Visions of Pablo Amaringo* que cuenta con una autobiografía, una serie de artículos académicos y 47 pinturas de su último período como pintor.⁵²

Cuenta Howard Charing sobre el libro que:

Pablo nos proporcionó cientos de páginas de sus notas personales y diarios, y mantuvimos muchas reuniones con Pablo en Pucallpa para explorar las cualidades multifacéticas, alegóricas y míticas de las pinturas. En estos encuentros con Pablo nos sorprendió su vasto conocimiento ecléctico y también disfrutamos de sus anécdotas personales, su sabiduría espiritual y su gentil humildad.⁵³

⁵² Howard Charing obtuvo la inspiración para el libro durante una ceremonia de ayahuasca en 2007. A partir de ese momento se inició el proyecto que llevaron adelante en conjunto con Peter Cloudsley y Amaringo.

⁵³ <https://ayahuascavisions.com/pablo-amaringo-book.html>

La publicación, que incluye también artículos de reconocidos investigadores como Dennis McKenna, Robert Venosa, Jan Kounen, Graham Hancock, Steve Beyer y Jeremy Narby, permitió brindar más detalles de sus experiencias visionarias y profundizar en el sentido e importancia que estas obras tienen en el contexto actual.

Este libro es muy diferente de mi primer libro, porque me he sentido mucho más libre para expresarme en él. Para el libro anterior todo estaba escrito desde el principio y le dimos una apariencia académica para que fuera tomado más en serio, o al menos reconocido como una pieza de antropología. Hace dieciocho años, uno no esperaba obtener mucha credibilidad para las experiencias subjetivas, y mis temores de ser malinterpretado o criticado por no ser católico eran mayores. Ahora puedo permitirme ser bastante abierto sobre asuntos personales y espero que este nuevo libro encante y fascine a los lectores. He contado mis historias personales detrás de las visiones y mis experiencias con la gente y el folclore amazónicos. Todo esto debe orientar a las personas que siguen el camino del conocimiento de las plantas y la ayahuasca, para vivir la vida de manera más creativa y cuidar más la tierra.⁵⁴

Además, contiene información sobre las propiedades medicinales y chamánicas de las plantas y las prácticas tradicionales de los pueblos indígenas de la Amazonía explicadas por Amaringo desde sus conocimientos chamánicos y en sus diálogos con los espíritus. “He contado mis historias personales detrás de las visiones y mis experiencias con la gente y el folclore amazónicos. Todo esto debe orientar a las personas que siguen el camino chamánico, haciendo dieta con plantas y bebiendo ayahuasca, para vivir la vida de manera más creativa y cuidar más la Tierra.”⁵⁵

Participó en innumerables exposiciones individuales y colectivas, dentro del Perú y principalmente en el exterior. *Mitos y Leyendas del Perú* fue una exposición organizada por el Consejo de Recreación de las Naciones Unidas en la sede de ese organismo en Nueva York del 14 al 25 de julio de 2008. Esta exhibición reunió artistas, en su mayoría peruanos, que trabajan a partir de relatos tradicionales de las diferentes regiones del Perú, tanto de la costa como de la sierra y la selva. Durante los meses de septiembre y octubre de 2011 se expusieron obras de Pablo Amaringo junto con otras de Alex Grey y Mieshiel bajo el título de *Shamanic Illuminations: The Art of Pablo Amaringo, Alex Grey y Mieshiel* en Aca

⁵⁴ Ibíd.

⁵⁵ Ibíd.

Galleries de Nueva York. En los meses de septiembre y octubre de 2015 realizó la exposición *Visiones del Ayahuasca* en la sala Fernando de Szyszlo de la Embajada del Perú en Estados Unidos, una exposición individual destinada a difundir la cultura peruana en ese país.

Un catálogo a color acompañó la exposición curada por Luis Eduardo Luna *Inner Visions: Sacred Plants, Art and Spirituality* realizada entre el 9 de enero y el 5 de abril de 2015 en el Brauer Museum de la ciudad de Valparaíso en EEUU. La exhibición se propuso explorar el enigmático uso ritual de las plantas sagradas para lograr estados visionarios partiendo de las producciones visuales derivadas de la ingestión de brebajes como la ayahuasca. Además de las obras, el evento contó con ponencias de reconocidos investigadores en el campo de las artes y especialistas en chamanismos y estados ampliados de la conciencia. Lejos de la exotización que proponen algunos enfoques sobre la pintura visionaria chamánica, esta muestra pretendía abarcarla desde múltiples perspectivas y disciplinas logrando así un análisis integrador:

mientras que algunos de los objetos aquí pueden parecer exóticos o de naturaleza esotérica, en realidad se relacionan significativamente con productos sagrados visuales de otras creencias que pueden haber utilizado otros medios de acceso para lograr no obstante resultados similares, en términos de su referencia a un lugar aparte de la existencia terrenal.⁵⁶

Participaron de la muestra Anderson Debernardi, alumno de Amaringo en *Usko Ayar*, Dona Torres, Rick Harlow y el artista colombiano Alex Sastoque. El curador Luis Eduardo Luna se pregunta por el significado de las plantas visionarias en la vida espiritual del mundo globalizado actual y concluye diciendo que en el arte quizás se pueda hallar algunas pistas para encontrar las respuestas “El arte nos salva, quizás esto explique nuestra fascinación. El arte nos recuerda (a veces explícitamente, como en el caso de los artistas en esta exposición) de otras realidades, escondidas en los rincones internos de nuestras mentes.”⁵⁷

En 2016 se realizó en el Centro Experimental Amazónico, CEA, de la ciudad de Mocoa, Colombia, la muestra *Semillas de la anaconda*. Se expusieron obras de treinta artistas de seis países: Pablo Amaringo, Taita Juan Bautista Ussa Ullune, Luis Tamani, Guache, Alex Sastoque y Jeison Castillo entre otros; todos con obras atravesadas por los universos

⁵⁶ Gregg Hertzlieb en el catálogo de la muestra.

⁵⁷ Luna en el catálogo de la muestra.

visionarios de las tradiciones amazónicas, la sabiduría resguardada por los relatos orales indígenas del territorio y la medicina ancestral.

Esta iniciativa pedagógica propone generar conciencia acerca de lo invaluable y diverso que son los saberes, usos y costumbres nativos. Una invitación a cruzar fronteras culturales, geográficas e ideológicas, que por medio de la expresión artística incitan a la salvaguarda de la sabiduría ancestral, el resguardo del territorio y el buen vivir en comunidad.⁵⁸

La October Gallery de Londres organizó en 2018 una muestra colectiva denominada *Portal* en la que participaron artistas de diferentes partes del mundo cuyas obras tienen en común la exploración de los límites de la conciencia, el conocimiento y el camino espiritual. Junto a las pinturas de Amaringo se exhibieron las del Lama Chewang Dorje, maestro nepalí que realiza los patrones tradicionales propios de la escuela del budismo Vajrayana así como una serie de *thangkas* de la Deidad Negra Iraquí seleccionados por el artista Robert Bee. Esta muestra resultó reveladora al agrupar obras de distintas partes del mundo centradas en el diálogo e intercambio con seres sobrenaturales, dioses y espíritus pudiendo dar cuenta de los puntos en común que presenta el universo visionario alrededor del planeta. Tanto en las tradiciones orientales, en África o en la Amazonía el arte cobra un significado similar cuando se desempeña desde un sentido integrador de la vida.

Dos años después se realizó *In Sickness And In Health* en Nicelle Beauchene Gallery de Nueva York donde se expusieron pinturas de Amaringo y otras obras que planteaban la relación entre arte, salud y búsqueda espiritual. La capacidad sanadora del arte fue la propuesta curatorial, de ahí que cada una de las producciones, de diversas disciplinas, estuvo orientada a la exploración de los límites del arte y la sanación a partir de búsquedas espirituales o procesos de ampliación de la conciencia. Esta propuesta supo demostrar que la fragmentación de la realidad es una construcción ontológica de la modernidad occidental y que las diferentes categorías en que se divide nuestra vida como arte y salud muchas veces se vinculan, se nutren y complementan en las diferentes tradiciones.

La soga de los muertos: el conocer desconocido del ayahuasca fue una de las primeras participaciones de Pablo Amaringo en muestras colectivas en Lima; organizada en 2006 en el Museo de Arte de San Marcos y curada por Christian Bendayán, reunió a treinta artistas,

⁵⁸ <https://miputumayo.com.co/2016/06/20/semillas-de-la-anaconda-exposicion-colectiva-de-arte-visionario/>

Rohni Alhalel, Harry Chávez, Víctor Churay y Francisco Mariotti entre ellos, todos expresando su vínculo con la ayahuasca. La exposición *Amazonía: Siete visiones contemporáneas* presentó treinta pinturas de siete artistas amazónicos contemporáneos, en su mayoría loreanos, en la Sala de Arte de Petroperú, con motivo del aniversario de la Refinería Iquitos en 2009. Organizada por la corporación encargada de llevar adelante proyectos petroleros en la región amazónica indica la utilización del arte contemporáneo para legitimar proyectos extractivistas ya que se valorizan los artistas regionales a partir de la explotación intensiva de sus recursos naturales con un discurso ligado a la idea de progreso que oculta los daños de su accionar para la diversidad de la región y sus pobladores.

En Lima y Buenos Aires, en marzo-abril y en julio-agosto de 2009 respectivamente, se llevó a cabo *Poder verde: visiones psicotropicales*, una muestra en la que se expusieron obras de Pablo Amaringo y otros artistas⁵⁹ y para la cual Christian Bendayán escribió en el catálogo de Lima:

Es el poder verde, la vuelta al origen, la serpiente de vida que nos entrega estas visiones psicotropicales para embriagarnos con sus luces y colores. Así el arte y la vida, la imaginación y la razón, el sueño y la realidad vuelven a ser uno solo. Ahora podemos volver a ver, volver a ser, volver a nacer.⁶⁰

En Buenos Aires⁶¹ la muestra no sólo se enfocó en el arte visionario característico de Ucayali sino que abarcó las diferentes expresiones que caracterizan la región como las producciones de artistas iquiteños con sus colores fluorescentes, la psicodelia y las luces de neón; la obra de Brus Rubio con la tradición de la pintura en llanchama; la influencia amazónica en artistas limeños como Harry Chávez o extranjeros, entre otros. Una mirada un tanto exotista de la Amazonía sustentaba esta exposición, así en el evento inaugural dos jóvenes mujeres con rasgos mestizos y vestimentas tradicionales realizaron un baile manipulando serpientes, con el consabido riesgo de folclorizar las tradiciones. En mayo de 2018 bajo el lema “Interior Expansivo” se realizó la Primera Bienal del Cusco organizada por la Dirección Desconcentrada de Cultura de la región y de la que participaron artistas amazónicos como Pablo Amaringo, Brus Rubio y Christian Bendayán.

⁵⁹ Participaron también José Asunción Araujo, Christian Bendayán, Jorge Cabieses, Harry Chávez, Roldán Pinedo, Brus Rubio y Luis Sakiray Macuyama.

⁶⁰ <http://arte-nuevo.blogspot.com/2009/04/poder-verde-visiones-psicotropicales.html>

⁶¹ El evento tuvo lugar en el marco de las fiestas patrias peruanas con actividades realizadas durante el mes de Julio por la colectividad peruana de Buenos Aires. Además de la exposición se realizaron charlas y un ciclo de cine.

Por razones de extensión se debió considerar aquí sólo una pequeña parte de las exposiciones por las que circuló la obra de Amaringo y que en la actualidad puede verse en la galería de la escuela *Usko Ayar* de la ciudad de Pucallpa. No obstante, a través de esa enumeración se advierte la recepción que tuvo y aún tiene su obra en el exterior, diferente a la que tiene en su propio país. En principio, interesa señalar que los dos libros que publicó se editaron en el extranjero sin traducción al español, lo que indica un mayor interés por su obra fuera del país. Además, a diferencia de otros artistas, Amaringo fue reconocido en el exterior antes que en su país: las exposiciones realizadas en Lima y otras localidades de Perú corresponden a los últimos años de vida y póstumamente, cuando hacía más de veinte años que sus pinturas circulaban internacionalmente. También debe señalarse que si bien en principio la pintura de Amaringo generó gran impacto y suscitó miradas exotistas, como sucede con lo nuevo y desconocido, el paso del tiempo y la ampliación de las perspectivas del arte y de las disciplinas vinculantes alentó enfoques más profundos y estudios más precisos que brindaron otros acercamientos al asombroso mundo de las visiones chamánicas.

c. La escuela *Usko Ayar*

Además de la pintura, Pablo Amaringo dedicó su vida a la enseñanza. Fundó en Pucallpa, el 15 de junio de 1988, la escuela de arte visionario *Usko Ayar*⁶² con el fin de brindar conocimientos sobre pintura a niñas y niños de la región. En su mayoría asistieron niñas y niños pobres que no tenían acceso a la educación artística, aunque con el tiempo la escuela fue creciendo y albergó también a estudiantes extranjeros.⁶³ En los primeros años contó con el apoyo de Luis Eduardo Luna quien proveyó a la escuela de los materiales necesarios para encauzar el proyecto que carecía de apoyo estatal y colaboró con la circulación y venta de las obras.

A inicios de 1986 Amaringo comenzó a enseñar pintura en su humilde casa de Pucallpa, a unos pocos alumnos a quienes además les transmitía los valores para el “buen vivir”. Aspiraba a construir un espacio de contención para las niñas y niños del barrio donde la enseñanza artística como la ética y moral se convirtieran en un buen camino y aclaró: “El

⁶² Traducido del quechua significa “príncipe espiritual”.

⁶³ Por su labor en la escuela de arte recibió la mención Global 500 Roll of Honor. Otorgada por el programa de preservación ambiental de las Naciones Unidas durante la conferencia sobre la Tierra en Río de Janeiro en 1992.

objetivo de la escuela es que la educación artística esté al alcance de todos, el arte nos va a llevar a entender muchas cosas del mundo espiritual, porque el primer artista es Dios.⁶⁴

En una entrevista amplió su perspectiva sobre la escuela:

En estos momentos hay capacitación, pero ya no hay educación; los padres capacitan a sus hijos, pero no los educan. Lo mismo se hace en los colegios y en las universidades. Para mí la educación es el desarrollo de capacidades intelectuales, luego de las facultades morales, espirituales, de los sentidos y las fuerzas psíquicas. Recién entonces uno comprende y sabe que una persona está educada. Cuando en el año 88 abrí la escuela se perdían los lápices, los materiales, entonces comencé a enseñarles a mis alumnos lo que trae consigo un robo y han entendido. Creé la escuela porque vi que la juventud estaba realizando estragos antisociales y me surgió la idea de enseñarles a pintar, a mostrarles cosas hermosas y artísticas para que se puedan entretener y se alejen de las pandillas. En el año 93 tuvimos 2700 alumnos estudiando. Ahora el número de estudiantes ha bajado a sólo 20 porque no damos certificado a nombre de la Nación sino a nombre de la escuela. Si no doy ese certificado es porque el Gobierno no me autoriza. He realizado una serie de trámites, pero con la burocracia no se puede. Entonces lo que me queda es cerrar la escuela y convertirla en una galería. La juventud viene a preguntarme si les puedo dar un certificado para que puedan trabajar y como no es así se van. Yo formo personas, no profesionales. Ellos nunca mienten porque trabajamos regidos por las leyes del incario: Ama Sua, Ama Llulla, Ama Quella.⁶⁵

Amaringo enseñaba a observar, conocer y pintar los paisajes amazónicos más que las visiones de ayahuasca, argumentando la necesidad de tomar conciencia de la importancia de preservar la diversidad de la región para el futuro. Transmitía los valores espirituales de la naturaleza considerando que la observación y conocimiento de la diversidad de la selva impulsarían su cuidado y respeto. “La escuela se propone ser una documentación de la flora y fauna porque si no cuidamos la selva el mundo va a sufrir un invernadero”⁶⁶; de ahí que hacían excursiones a la selva para pintar luego aquello que recordaban en el orden que Dios creó el mundo: primero la luz, luego las plantas y los animales y finalmente las personas. Las obras de sus alumnos recorrieron numerosas galerías y museos de todo el mundo y permitieron financiar,

⁶⁴ https://www.youtube.com/watch?v=5WWD5M6qHmA&t=1s&ab_channel=SachaRunaShamanicHealing

⁶⁵ <http://www.onirogenia.com/entrevistas/entrevista-a-pablo-amaringo/>

⁶⁶ https://www.youtube.com/watch?v=toD7cbn1j1A&t=17s&ab_channel=filmdelivery

en gran medida, el proyecto. Cuenta Luna que: “Muchos eran muy buenos. Verdaderos artistas del Amazonas. Expusimos sus cuadros en Colombia, México, Europa, Estados Unidos, Japón... En Finlandia se acabaron todos los que llevamos. La mitad del dinero se destinaba a la escuela, y la otra mitad, a las familias de los niños.”⁶⁷

En el año 2013 se realizó en el Centro Cultural Petroperú de Lima la exposición *Usko ayar, la escuela de las visiones* en homenaje a los 25 años de su fundación. Integrada por veintidós pinturas de Amaringo y diecisiete de ex alumnos de la escuela, contó con un catálogo donde Christian Bendayán escribió:

La creatividad y generosidad de Don Pablo no solo concebiría una infinidad de pinturas que nos invita al viaje cósmico, también nos revela los conocimientos de la medicina tradicional, detalladas ilustraciones de la naturaleza amazónica y un dogma de vida basado en valores ancestrales. Todo esto heredó a sus cientos de discípulos a quienes inició en el arte visionario desde la escuela Usko Ayar (...) desde entonces decenas de sus alumnos han dedicado su vida a continuar su legado (Bendayán, 2015:8)⁶⁸

Alfredo Villar se ocupó de la curaduría y bajo el título de “Don Pablo, el último visionario” describió la labor pedagógica del artista:

Don Pablo no solo se quedó en la contemplación artística y visionaria, como verdadero hombre de conocimiento, trató de transmitir su sabiduría a los demás. (...) de manera gratuita comunicaría sus conocimientos artístico a decenas de jóvenes y niños mestizos y nativos (...) lecciones que no solo eran artísticas sino también morales, Amaringo hacía primar la tradición ética incaica del ama sua, ama llulla, ama quella (Villar, 2015:13)⁶⁹

La escuela participó en 2019 de la Primera Bienal Internacional de Arte Amazónico, BIA, realizada en Pucallpa con una muestra de pinturas de Pablo Amarino y otra con obras de ex-alumnos en sus instalaciones. Además, con motivo del 32° aniversario de la fundación de la escuela el actual director y sobrino de Pablo, Juan Vázques Amaringo publicó una reseña histórica de *Usko Ayar* donde destaca que “la escuela de pintura amazónica Usko Ayar no solo es una escuela de arte de pintura amazónica, sino también una *escuela de vida*.”⁷⁰

⁶⁷ Luna, en <https://www.yorokobu.es/pablo-amarino-el-color-de-la-ayahuasca/>

⁶⁸ Catálogo: https://issuu.com/petroperu/docs/usko_ayar_2014

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ https://www.facebook.com/UskoAyar/?ref=page_internal

Amaringo pretendía a través de la educación artística estimular el entendimiento, la comprensión y el respeto del medio ambiente amazónico, generar una documentación artística sobre la flora, la fauna y la ciencia cultural amazónica, además de preservar y difundir el conocimiento sobre la medicina tradicional, el arte y la cultura amazónica. En otras palabras:

Colocar el arte al alcance de todos a través de difundir conocimientos técnicos, y a su vez promover el desarrollo personal de cada uno de sus miembros a fin de buscar que el ser humano aprecie y preserve la creación, es decir su medio ambiente.

El arte que se practica en la Escuela de Pintura Amazónica “USKO-AYAR” no es un fin en sí, sino un Instrumento con el que se enseña a los alumnos a reencontrarse con sus raíces etimológicas, para recuperar y reforzar sus identidades Culturales Amazónicas de sus pueblos.⁷¹

En la actualidad la escuela de arte *Usko Ayar* sigue funcionando con la dirección de Juan Vázques Amaringo, brinda talleres y exhibe de forma permanente la obra de Pablo Amaringo, de sus descendientes y ex-alumnos.⁷²

d. Artistas que han seguido este camino

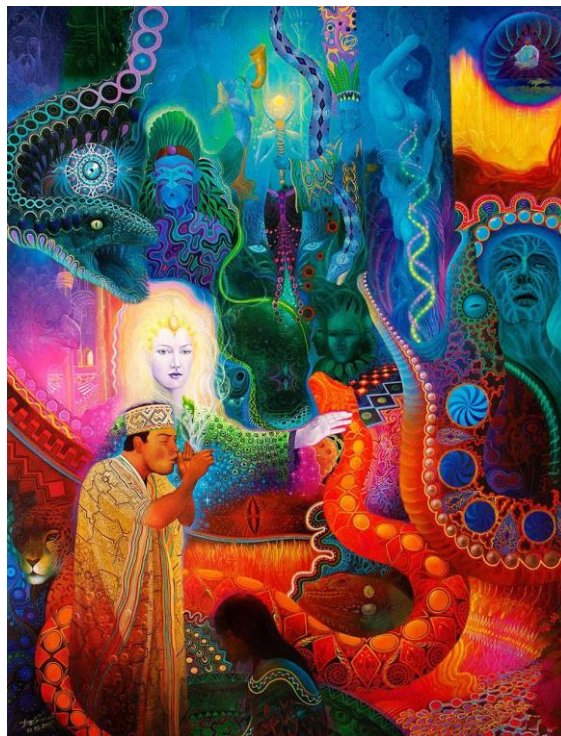
Por último, se muestran algunos artistas que de alguna manera se encuentran influenciados por el trabajo de Amaringo. Lejos de pretender abarcar toda la producción actual de este nuevo estilo visionario, se hará un breve repaso por algunas y algunos artistas para dar cuenta del camino que viene transitando actualmente la nueva pintura chamánica.

Se trata de artistas indígenas o mestizos que nacieron o viven en la Amazonía peruana y que con sus pinturas se incorporaron al repertorio del arte contemporáneo, proponiendo nuevas lógicas. En sus producciones no sólo dialogan las tradiciones con la modernidad, sino que se renuevan constantemente, transformando y haciendo propio un estilo que ha ganado un amplio público alrededor del mundo. Anderson Debernadis, Casilda Pinches, Félix Pinchi, Rember Yahuarcani, Santiago Yahuarcani, Chonon Bensho, Noé Silva Morales, Paolo del

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² La Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo de Ucayali DIRCETUR otorgó el reconocimiento a la escuela y galería como atractivo turístico de la región, posicionando a *Usko Ayar* como referente de la pintura visionaria amazónica peruana. Se hizo efectivo el reconocimiento con la inauguración, en junio de 2021, de una exhibición de las obras que forman parte de la colección de la galería.

Águila y Ruyses Flores son algunos de los artistas que han obtenido un amplio reconocimiento nacional e internacional por su trabajo. Si bien cada uno desarrolló un estilo personal, parten de tradiciones culturales colectivas: las elecciones propias permiten apreciar las particularidades de cada artista que responde a visiones, experiencias espirituales y relatos tradicionales de procesos colectivos. La carga intencional diferencia una pintura de otra o un artista de los demás, ya que a través de ésta, cada sujeto puede dirigir su viaje en el universo de las visiones.



Anderson Debernardi, *Sin título*

Anderson Debernardi, hoy residente en Lima, es un artista nacido en Orellana, un pueblo ubicado en cercanías del río Ucayali en la Amazonía peruana y uno de los primeros alumnos de la escuela *Usko Ayar*, de la que también fue maestro. Participó de numerosas exposiciones grupales e individuales alrededor del mundo y hoy es uno de los artistas visionarios amazónicos de mayor reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Si bien Amaringo no alentaba a sus alumnos a incursionar en la pintura visionaria, con el tiempo, Anderson conoció el mundo de la ayahuasca y comenzó a pintar sus visiones. Su pintura presenta una notable influencia del maestro, con espacios abarrotados de elementos, seres

espirituales, figuras geométricas y diseños, además de la utilización de una amplia paleta de colores. Anderson aprendió de Pablo Amaringo las técnicas de la pintura y el respeto y comprensión por el medio ambiente, de modo que sus visiones también transmiten los valores sobre el cuidado de la naturaleza.

Para Anderson ser artista visionario significa:

plasmar esa parte del subconsciente que tenemos en nuestro interior. Es evocar todos tus orígenes como individuo dentro de este mundo natural que tenemos, pero también tenemos un mundo espiritual. Debemos entender que el ser humano por naturaleza es un hombre religioso. En todo los tiempos la humanidad está abocada a la búsqueda de sus orígenes y respeto a alguien. Y yo recurro a la parte shamánica con el fin de saber eso. Ser artista visionario es evocar todas esas tradiciones de los ancestros, en mi caso a través del ayahuasca, de los ancestros indígenas.⁷³

Casilda Pinche Sanchez, artista y curandera ayahuasquera, nació en 1974 en el distrito de Yarinacocha, Pucallpa. Desde niña le gustaba dibujar y a los dieciséis años comenzó a estudiar con Pablo Amaringo en la escuela *Usko Ayar*. En 2005 y gracias a una beca pudo cursar talleres de dibujo, pintura y escultura que se dictaron en el Museo de Arte de Lima. Dedicó parte de su vida a la enseñanza artística, primero en *Usko Ayar* y luego, durante quince años, en la escuela de Arte NYI de la comunidad de Puerto Miguel, Quebrada Yarapa, en Loreto. En esta última enseñó a sus alumnos diferentes técnicas de la pintura y ellos compartieron sus saberes tradicionales de la selva. Su inspiración viene de las plantas medicinales, no solo de ayahuasca sino también de la wachuma.⁷⁴

Casilda considera que la medicina tradicional es un arte y el arte también es sanación. El arte visionario se produce a través de las plantas medicinales que, vinculadas con las leyendas y tradiciones, permiten plasmar en el lienzo el mundo espiritual, donde no hay tiempo ni espacio. Cada planta tiene vida y un espíritu que se comunica con los seres humanos. Según ella mediante el arte las personas pueden cambiar su calidad de vida y sanar; porque el arte y la medicina caminan juntos: si un artista visionario quiere que su pintura quede “bonita” el objetivo de un curandero o médico tradicional es que una persona quede “bonita” física, mental y espiritualmente.

⁷³ <https://artistasvisionarios.blogspot.com/2014/04/anderson-debernardi.html>

⁷⁴ Conocido comúnmente con el nombre de San Pedro es un cactus utilizado en la medicina tradicional andina. Su nombre científico es *echinopsis pachanoi*.



Casilda Pinche Sánchez, sin título

La pintura que vemos más arriba es un autorretrato, donde se representa como mujer curandera, como médica tradicional. El tambor, permite la sanación a través del sonido y los animales son los protectores, quienes ayudan y cuidan la ceremonia de sanación. En la actualidad, Casilda, continúa con su producción artística, la enseñanza y las prácticas medicinales con plantas.

Félix Pinchi Aguirre nació en Huánuco de madre serrana y padre amazónico e ingresó a la escuela de arte *Usko Ayar* a los trece años de edad. Su interés por las visiones llegó en una ceremonia con ayahuasca unos años después; y si bien fue su única experiencia conoció otras plantas maestras como la wachuma. Para Félix el arte visionario es la medicina de la conciencia. *Encuentro de la ayahuasca con la wachuma* es una pintura que alude al encuentro de las dos plantas maestras, de la selva y la sierra, y de algún modo al origen del artista con sus raíces andinas y amazónicas y la influencia de estas dos poderosas plantas.



Félix Pinchi Aguirre, sin título

Mediante pintura acrílica sobre lienzo por lo general representa figuras humanas en primer plano rodeadas de seres míticos, animales, plantas y líneas orgánicas que muestran las energías del poder chamánico y generan espacios casi surrealistas. Su obra ha circulado por varios países, realizando exposiciones en Francia, Estados Unidos y Canadá aunque su objetivo actual es crear una escuela de arte visionario para transmitir los conocimientos a las generaciones futuras.

Santiago Yahuarcani, artista de madre uitoto y padre cocama, nació en Pucaurquillo, en el departamento de Loreto de la Amazonía peruana y desde muy pequeño se dedica a la pintura:

Empecé a pintar cuando tenía unos ocho o diez años. Era un chico quizás travieso o vago. Yo tenía que caminar mucho. Nos íbamos con mi mamá a la chacra. Un día encontré unos hongos en el camino y yo era tan travieso que me puse a comerlos. Después de haberlos ingerido, unos quince minutos después, empecé a reír, a reír a carcajadas y yo no sabía qué es lo que tenía. Me asusté y dije pues: ¿Qué es lo que tengo? Iba caminando detrás de mi mamá y sentía una mareación en mi cabeza, pero pasó después de un rato. Me quedé inquieto con eso y posteriormente me fui a buscar esos hongos. Así he llegado a descubrir que ese hongo era un alucinógeno, que alucinaba. (Yahuarcani, 2014: 228)

Ya adulto, Santiago se dedicó a las artesanías y a pintar animales para tener un sustento económico. Los recuerdos de las visiones con hongos psicoactivos que había tenido de

pequeño lo motivaron a pintar utilizando la técnica tradicional de tintes naturales sobre llanchama, incluso los percibió como sonidos a los que da formas a través de las pinturas.

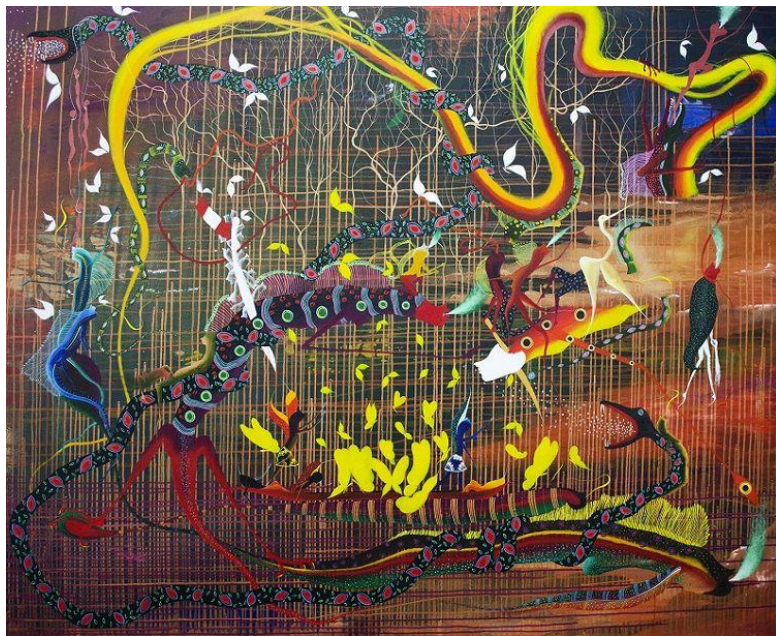


Santiago Yahuarcani , *Espíritu delfín trae medicina contra el COVID-19*, 2020

En *Espíritu delfín trae medicina contra el COVID-19* de 2020 da cuenta del poder medicinal de los espíritus de la selva, así como también de otras formas de entender y abarcar el arte y la medicina en función de los procesos globales actuales.

Rember Yahuarcani nació en Pebas, departamento de Loreto y su obra recorre los seres e historias del universo amazónico. Aprendió a pintar de su padre Santiago, utilizando tintes naturales sobre llanchama; luego exploró otros materiales como el lienzo, el acrílico y el óleo. En 2003 expuso por primera vez en Lima y al año siguiente realizó su primera exposición individual en la Biblioteca Nacional del Perú. Desde entonces su obra ha recorrido diferentes países, entre ellos Argentina, ya que en 2009 visitó Buenos Aires con motivo de la exposición *Sueños del creador* en el Centro Cultural Recoleta. Su búsqueda se centra en “fusionar lo tradicional con lo moderno, lo antiguo con lo nuevo, para extraer, tomar y dar lo mejor de estos dos mundos, aportando memoria a la desequilibrada e incompleta contemporaneidad.” (Yahuarcani, 2014: 208) Su obra hace visibles espíritus, dioses y seres dueños de las plantas que se manifiestan en sueños o ceremonias con plantas visionarias. Además, al igual que en

otros artistas de su región, está presente la memoria sobre la violencia sufrida por su pueblo durante la fiebre del caucho. El objetivo de Rember, desde sus inicios como pintor, es que su obra sea reconocida como una pieza de arte contemporáneo y no desde la categoría de arte indígena que lo ubica en el lugar de lo otro, diferente y exótico. Además sostiene que la pintura visionaria es un gran aporte que nos permite repensar nuestro accionar como sociedad si queremos revertir la crisis global actual.



Rember Yahuarcani, *El territorio de los abuelos*

En el catálogo *Amazonistas* el artista narra su historia:

El arte estuvo presente desde mi infancia. Mi papá, mi mamá y mi abuela son artesanos. De chibolo acompañaba a mi papá a buscar topa en el monte y a sacar llanchama para prepararla. Luego como a los trece o catorce años hacía pequeñas pinturas para vender a los turistas. (...) En 2005, llego a vivir a Lima y empiezo a exponer en museos y galerías. A partir de esta etapa hasta hoy considero que el gran tema de mi obra es la mitología, sumada a la historia y los personajes importantes de la tradición uitoto. Ahora, en cada obra que planteo trato de poner un dios, un personaje importante de la mitología, porque creo mucho en ellos y en que tienen un poder especial, es decir creo que estos personajes se defienden solos y que yo ya no necesito hablar. Así el trabajo se

convierte en una cuestión religiosa y de mucha fe. Entonces considero que existe una necesidad de explicarle al mundo a través de mi arte lo que realmente está pasando en esta región. A su vez, creo que la región amazónica tiene mucho que transmitir en cuanto a los conocimientos y saberes que reúne. El mundo amazónico puede aportar para que la cultura occidental recupere formas de vida importantes como el colectivismo o el respeto hacia el medioambiente o, simplemente, el respeto en general; aprender así a no ser tan egoístas o tan individualistas como está ocurriendo en este tiempo. (Yahuarcani, en Bendayán, 2017:57)

Chonon Bensho pertenece al pueblo shipibo-konibo, nació en la comunidad de Santa Clara a orillas del lago de Yarinacocha en Ucayali y desde niña aprendió a bordar y pintar. Estudió en la Escuela de Formación Artística Eduardo Meza Saravia en Pucallpa. Su obra muestra escenas entrelazadas con los patrones del *kené* apelando al bordado y a la pintura con óleo y contienen la sabiduría tradicional de su pueblo, sus símbolos, relatos y costumbres en los que se hace presente la expresión de los antepasados y de los espíritus.

Chonon Bensho desarrolla una obra en la que convergen de manera armónica las técnicas del arte académico con la herencia de los antiguos artistas shipibos. Se trata de un arte indígena moderno e intercultural, vibrante y contemporáneo, pero que al mismo tiempo se eleva a lo trascendente y atemporal mediante un lenguaje simbólico y arquetípico. Sin rechazar los aportes occidentales, la pintura de Chonon se enraíza en los relatos ancestrales del pueblo shipibo-konibo, en las prácticas y plantas de los médicos tradicionales, y en el mundo perfumado de los espíritus Dueños de la medicina.⁷⁵

En marzo de 2021 realizó su primera exposición individual en la galería de arte de la Alianza Francesa de Lima con el título *Metsá Nete: el hermoso mundo visionario de Chonon Bensho* y en el mes de septiembre inauguró la primera exposición fuera del país, en Basilea, Suiza.⁷⁶

⁷⁵ Pedro Favaron y Chonon Bensho en <https://siwarmayu.com/es/chonon-bensho-2/>

⁷⁶ La muestra es parte del festival de arte Culture Scapes, este año dedicado a la Amazonía y se titula *A River, a Snake, a Map of the Sky*.



Chonon Bensho, *Jane Ainbo*

En la pintura *Jane Ainbo* la artista relata el origen de los diseños de *kené*:

Nuestros abuelos contaban que al principio de los tiempos, cuando el mundo era nuevo, los antiguos shipibos se vestían pobremente. Su ropa no tenía nada especial, ninguna belleza, ninguna alegría. Hasta que un día una mujer encontró a una sirena en la orilla de un lago; y esa sirena era una joven hermosa que tenía todo el cuerpo cubierto con diseños *kené*. La mujer regresó a su casa y dibujó en el suelo de tierra los diseños que había contemplado en el cuerpo de la sirena. Desde entonces, los shipibos bordaron esos diseños en su ropa, los pintaron en sus telas y en las cerámicas, los tallaron en los horcones de sus casas y en los remos de sus canoas.⁷⁷

El artista y curandero asháninka Noé Silva Morales se destaca por utilizar acuarelas en formatos pequeños. Luisa Elvira Belaunde (2011) dedica un artículo a las acuarelas de Noé en el que observa la manifestación de dinámicas de subalternidad y occidentalización pero que, no obstante, actúa sobre las subjetividades logrando una “nueva eficacia performativa amazónica” (p 372). Además construye espacios visionarios donde se transmite el saber espiritual. La fuerza de sus acuarelas no se encuentra en las representaciones figurativas sino en los numerosos diseños que generan los espacios visionarios, por lo tanto su obra actúa como portadora activa del poder del curandero.

⁷⁷ <https://siwarmayu.com/es/chonon-bensho-2/>

En la acuarela *La Llave* se refiere a las puertas que debe atravesar un maestro curandero para obtener sus poderes de curación y la función de las plantas sagradas en la construcción de conocimientos.



Noé Silva Morales, *La Llave*

En el camino de los sheripiares hay muchas puertas por abrir. La llave representa el interés de las personas, Entrar es la voluntad de conseguir parte de nuestros sueños. Los conocimientos de nuestros ancestros son alcanzados a través de la preparación y los rituales con nuestras plantas maestras. El cuerpo tiene que estar purificado para que pueda ser aceptado por los seres espirituales. Por ello, las saladeras, los vicios deben ser limpiados a través de prácticas curativas ancestrales. Desde las profundidades de nuestro bosque y de las sagradas plantas medicinales, van diversificándose los diferentes tipos de remedios que los maestros curanderos usan en sus tratamientos para curar a sus pacientes. Y así las variedades de secretos de los palos son obtenidas y fortalecidas por los sheripiares a través de rigurosas dietas y ceremonias con plantas sagradas. (Silva Morales, citado en Belaunde, 2011: 369)

Paolo del Águila es otro artista de origen asháninka que redescubrió sus raíces a partir de una búsqueda personal ya que sus abuelos al migrar a la ciudad de Pucallpa cortaron con los lazos ancestrales para que sus hijos no sean discriminados. Como en Pucallpa la mayoría de la población indígena pertenece al pueblo shipibo, Paolo decidió acercarse y aprender de ellos.

En su primera experiencia con plantas sagradas un espíritu con forma de mujer anciana le entregó unos pinceles y desde ese momento dedicó su vida a la pintura y a dar forma al universo visionario, planteando que se trata de un arte espiritual. Sus cuadros tienen un sentido creativo y espiritual para que sanen a quien los mire y usa colores fluorescentes ya que los espíritus de las plantas se ven como luces en las visiones. Los procesos de la ayahuasca constituyen una fuente de inspiración y su misión es dar a conocer la espiritualidad de una planta que protege y enseña.



Paolo del Águila Sajami, *Energía de la dieta*

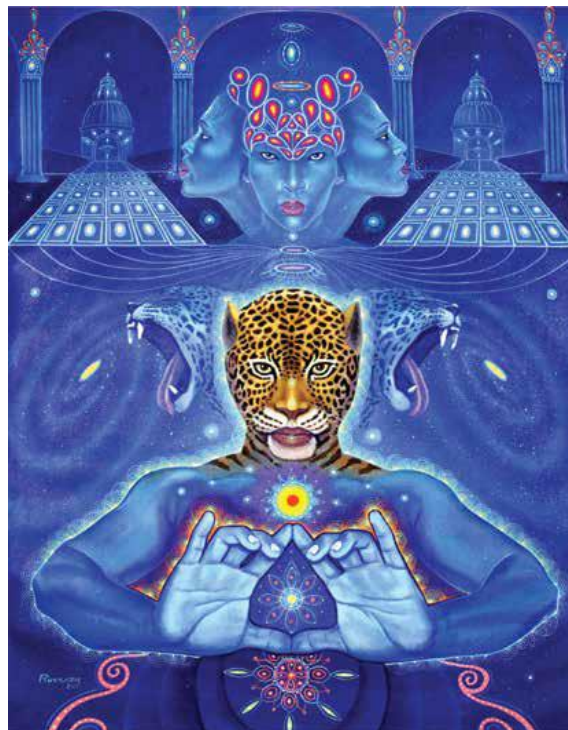
Mis pinturas se caracterizan por mostrar elementos fluorescentes o fosforescentes. Los chamanes dicen que las luces que se ven en las visiones de ayahuasca son espíritus de las plantas. Los colores fluorescentes son espíritus protectores. Esas cosas no se enseñan en la escuela de arte. Lo que nos dicen allá es que lo que hacemos es malo porque no es académico. Cuando hablamos con esos artistas académicos, que siguen parámetros occidentales, nos dicen que lo espiritual no existe, pero la creatividad sí. Entonces uno se pregunta ¿Dónde está? ¿De dónde viene nuestra inspiración? Mi inspiración, mi creatividad, vienen de lo espiritual. (del Águila, 2014: 270)

Ruysen Flores fue también alumno de Pablo Amaringo quien le enseñó a pintar y confiar en las plantas, aunque es un artista de origen quechua su cercanía con el pueblo shipibo hizo que aprendiera de sus relatos, sus costumbres y sus plantas. Pinta los espíritus “dueños” de las

plantas y animales, y representa a los seres protectores de las ceremonias, un mundo invisible de energías que las plantas maestras nos acercan. Además de las telas también interviene objetos como pipas o instrumentos musicales dotándolos de energía vital.

La pintura *Protección* presenta:

un chamán que tiene su animal protector, el otorongo, jaguar o tigre. (...) Siempre trato de recalcar que el chamán, el curandero, necesita la ayuda de las plantas, la ayuda de los espíritus. Trato de mostrar cómo con yagé, o ayahuasca, el curandero está invocando a los espíritus del universo para que le puedan dar un poco más de conocimiento. Porque el chamán tiene una responsabilidad muy grande y necesita aprender de las plantas, y de todas las otras dimensiones para transmitir esos conocimientos a su pueblo (Ruysen, 2014: 225)



Ruysen Flores, *Protección*

Conclusión

Como se puede ver en este trabajo, durante el siglo pasado, la pintura de la región amazónica ha tomado diferentes caminos en la construcción de una identidad local asociada al crecimiento de las ciudades a partir de la explotación de los recursos naturales. Si en Iquitos la pintura está influenciada por las características de lo urbano, con un fuerte anclaje en la periferia y las disidencias y una estética “psicodélica” particularmente colorida en la que prevalecen los tonos fluorescentes; en Pucallpa florece la realidad de los sueños, el diálogo con espíritus, la influencia del lenguaje simbólico y la posibilidad de transitar la realidad desde sus múltiples dimensiones dando lugar a un nuevo estilo de arte visionario.

Pucaurquillo, en cambio, destaca por el vínculo con el entorno, sus raíces ancestrales, los tintes y soportes naturales y principalmente por su historia, relacionada con la explotación sufrida por los pueblos nativos a raíz de la extracción extensiva del caucho. Pudimos observar también cómo estas estéticas locales fueron ingresando en los circuitos oficiales y poco a poco, en los últimos años, ganando terreno en el ámbito limeño, capital de un país que se construyó, desde sus orígenes, a partir de un imaginario mestizo principalmente andino invisibilizando otras regiones como la amazónica.

El arte de la región tiene un extenso recorrido que data de mucho tiempo antes de la llegada de inmigrantes durante el proceso colonial. El *kené*, la forma tradicional del arte, consiste en diseños vinculados al universo arquetípico chamánico que actúan y generan transformaciones en el ámbito cotidiano. Es un lenguaje que tiene al símbolo como mediador que, al igual que la mitología o el ritual, rige los diferentes aspectos de la vida. El *kené* no utiliza el recurso de la figuración en sus representaciones ya que su mirada sobre la naturaleza es mucho más profunda, captando la esencia de los seres y objetos que presenta a través de los diseños. Esta característica del arte tradicional prevalece en la nueva pintura chamánica y dialoga con las perspectivas contemporáneas incorporando, además, al repertorio del arte contemporáneo nuevas nociones y categorías de análisis que se sustentan en un intercambio con las fuerzas sagradas de la naturaleza. Es así que este nuevo estilo de arte visionario hace visible seres y energías de una dimensión desconocida de la realidad y su agencialidad.

Pablo Amaringo, como artista mestizo, integra y vive el intercambio permanente entre las diversas tradiciones amazónicas y la cultura global. El resultado es una pintura que nos muestra otras posibilidades de habitar y transitar el universo integrando las formas del “otro”. Los procesos con plantas propios del chamanismo a partir de la exploración de los rincones

más recónditos del inconsciente le brindaron a Amaringo la posibilidad de contactar con una vasta fuente de información. Plasmó en sus pinturas no solo las visiones de ayahuasca sino también el pensamiento y la historia de los pueblos tanto amazónicos como de otras partes del mundo que sostienen un estrecho lazo con los saberes tradicionales, donde el universo está habitado por diversos seres y todo lo que nos rodea posee entidad propia, es decir un alma. Una estética que se define desde su capacidad transformadora que enfatiza en el contenido, la potencialidad agenciadora de las formas y el valor de los lenguajes simbólicos por encima de la autonomía formal o el carácter utilitario.

El interés puesto por investigadores de países del norte en las plantas psicoactivas de la Amazonía y los usos rituales durante la segunda mitad del siglo XX permitió la difusión de la pintura de Amaringo por ser testimonio y prueba material de los efectos visionarios de la planta de ayahuasca. De este modo sus pinturas recorrieron, en poco tiempo, gran cantidad de países de todo el mundo mucho antes de ser reconocida en el ámbito local. Este reconocimiento abrió las puertas, unos años después, a otros nuevos pintores que, a partir de procesos espirituales con plantas, dan forma al mundo de las visiones y son la voz de tradiciones que lejos de ser olvidadas, ganan terreno y logran expandirse poco a poco a través de las pinturas.

El arte y el chamanismo se han vinculado desde tiempos remotos, la figura del chamán se entrelaza con la del artista en su función de intermediar con entidades divinas y ser portador de mensajes. En la Amazonía la pintura y toda manifestación artística, desde las más antiguas tradiciones, sostiene un carácter fuertemente espiritual. No podemos dejar de lado, a la hora de acercarnos a este tipo de manifestaciones, el conocimiento de las diversas plantas maestras que están implicadas en las prácticas artísticas, así como también los procesos de integración de los distintos niveles de conciencia que, como hemos visto, permiten abrir portales que comunican nuestro mundo con el de los seres divinos. Hay sociedades contemporáneas que no han cortado los lazos con los saberes tradicionales y con el mundo espiritual. Los pintores visionarios dan cuenta de esto haciendo consciente información esotérica y proponiendo ampliar los horizontes ontológicos. El arte chamánico abre un camino hacia lo más profundo de nuestra esencia, nos muestra que no es necesario dominar y explotar la naturaleza, que nuestro accionar nos ha arrastrado a la profunda crisis global que vivimos actualmente y que es necesario dialogar y establecer lazos afectivos de intercambio recíproco con el entorno, tanto físico como espiritual, si queremos revertir el camino.

Bibliografía

- Almeida, Maria Inês de, (2014) “Mira! – Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas Introdução”. Mundo Amazónico 5, pp. 185-188.
- Almendro, Manuel (2008) “Chamanismo, la vía de la mente nativa”. Kairós S.A. Barcelona.
- Amaringo, Pablo y Luna, Luis Eduardo (1991) “Ayahuasca Visions. The religious iconography of a peruvian Shaman”. North Atlantic Books,U.S.
- Avellaneda Escudero, Carlos (2013) “Embellecer lo que el más allá hace presente”. Calle 14, Revista de Investigación en el Campo del Arte; Vol 8, No 11 pp. 66-81.
- Belaunde, Luisa Elvira (2011) “Visión de espacios en la pintura chamánica del sheripiare ashaninka Noé Silva Morales”. Mundo Amazónico 2, pp. 365-377.
- (2010) “Las once lunas de Rember Yahuarcani”. Mundo Amazónico 1, pp. 333-348.
- (2009) “Kené, arte ciencia y tradición en diseño”. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- (2008) “La narración de la memoria Aymenu (Uitoto) en la pintura de Rember Yahuarcani”. Revista Tellus año 8, n.14, pp 247-255. Campo Grande - MS.
- Belaunde, Luisa Elvira y Matos, Beatriz (2014) “Arte y transformación. Experiencias e imágenes de los artistas de la Exposición ¡Mira!” Mundo Amazónico 5, pp. 297-308.
- Bendayán, Christian (2017) “Amazonistas, Artes visuales sobre la Amazonía peruana en el siglo XXI”. Edición apoyada por el Ministerio de Cultura a través de la convocatoria Infoartes 2016.
- Castaneda, Carlos (1974) “Una realidad aparte”. Fondo de Cultura Económica, México.
- Charing Howard y Ross Heaven (2006) “Plant Spirit Shamanism: Traditional Techniques for Healing the Soul”. Destiny Books,U.S.
- Clottes, Jean y Lewis-Williams, David (1996) “Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées”. Paris.

- Cortés-Garzón, Liliana (2021) “Microrregiones estéticas: Disputas y resistencias visuales indígenas en la Amazonía contemporánea”. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 16 (2) pp. 16-39. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.medr>
- (2019) “Pintura amazónica contemporánea: una mirada a diversas temáticas dentro del arte actual”. En M. Vizcaíno (Ed.), Estudios de la Orinoquia y Amazonía, Tomo II: Ciencias sociales y humanas en la Orinoquia y la Amazonía, pp. 135-158. Bogotá.
<https://dx.doi.org/10.16925/9789587601701>
- (2015) “Amazónicos: un estudio de pintores amazónicos actuales”. Tesis doctoral.
<https://www.tdx.cat/handle/10803/288045#page=1>
- Danto, Arthur (1999) “Después del fin del arte”. Trad. E. Neerman, Paidós. Barcelona.
- Del Águila, Paolo (2014) “La Ayahuasca te da tu arte”. Mundo Amazónico 5, pp. 267-272.
- Elíade, Mircea (2009 [1976]) “El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis”. Fondo de Cultura Económica. México.
- (1993) “El mito del eterno retorno”. Alianza-Emecé, Bs As.
- (1991) “Mito y Realidad”, Editorial Labor, Barcelona.
- (1988) “Lo Sagrado y lo Profano”. Paidós, Bs As.
- Escobar, Ticio (2011) “Arte indígena: el desafío de lo universal”. En Jiménez, José (ed.), Una teoría del arte desde América Latina, Turner, España.
- Espiritu Ventocilla, Joseph Max (2020) “Incursiones en el arte visionario de Pablo Amaringo. El arte como éxtasis de lo sagrado”.
https://www.researchgate.net/publication/342501305_Incursiones_en_el_arte_visionario_de_Pablo_Amaringo_el_arte_como_extasis_de_lo_sagrado
- Fericgla, Joseph María (2000) “Los Chamanismos a revisión”. Kairós, Barcelona.
- (1989) “El sistema dinámico de la cultura y los diversos estados de la mente humana. Bases para un irracionalismo sistémico”. Anthropos, Barcelona.
- Flores, Ruysen (2014) “Cuando estas nuevas ramas crezcan yo también habré sanado”. Mundo Amazónico 5, pp. 221-225

- Furst, Peter (1980) "Los alucinógenos y la cultura" Fondo de cultura económica.
- García Canclini, Néstor (1999) "La globalización imaginada". Paidós, Bs As.
- Giunta, Andrea (2014) ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? Fundación arteBA, Bs As.
- Lagrou, Els, (2012) "Perspectivismo, animismo y quimeras: una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la percepción". Mundo Amazónico 3, pp. 95-122
- Lewis-Williams, David (2005) "La mente en la caverna". Ediciones Akal, S. A. Madrid.
- Llamazares, Ana María (2015) "Arte chamánico visionario. Una invitación al cambio de paradigmas". Revista Cultura y Droga, 20 (22), pp. 13-35.
- (2013a) "Del reloj a la flor de loto: Crisis contemporánea y cambio de paradigmas". Del Nuevo Extremo. Bs As.
- (2013b) "Occidente Herido: El Potencial Sanador del Chamanismo en el Mundo Contemporáneo". Diversidad 7, AÑO 4, pp. 67-104.
- (2011) "Metáforas de la dualidad en los Andes; cosmovisión, arte, brillo y chamanismo". En Valverde Valdés, Ma. del Carmen y Victoria Solanilla (Eds.) Las imágenes precolombinas. Reflejo de saberes. pp. 461 -488. UNAM, México.
- Llamazares, Ana María y Martínez Sarasola, Carlos (compiladores) (2004) "El lenguaje de los dioses. Arte chamanismo y Cosmovisión indígena en Sudamérica", Biblos, Bs As.
- Marchán Fiz, Simón (1994[1972]) "Del arte objetual al Arte Concepto. Las artes plásticas desde 1960". Ediciones Akal, S. A. Madrid
- McKenna, Terence (1994) "La nueva conciencia Psicodélica. De las alucinaciones a la realidad virtual" Editorial Planeta, Bs As.
- Ochoa, Nancy e Yllia, María Eugenia (2018) "La memoria de un fruto: La Fiesta del Pijuayo" En Caravelle, 110 pp 87-102.
- Pérez Zavala, Graciana (2014) "Relatos de historia y cultura en la Amazonía peruana. Amazonía: desafíos étnicos, ambientales e interculturales". Una mirada desde sudamérica, Buenos Aires, pp. 93-106.

Ponzinibbio, Joaquín (2016) “El arte visionario de Pablo Amaringo: la selva que nos mira” <http://dspace.biblio.ude.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/155>

Radulescu de Barrio de Mendoza, Mihaela (2011) “El umbral del cuerpo en las pinturas de Pablo Amaringo, chamán y pintor de la Amazonía peruana”. *Revista Estudio* vol. 2 (4) pp. 81-86.

Raffauf, Robert y Schultes, Richard Evans (2018 [1994]) “El bejuco del alma. Ministerio de Cultura”. Biblioteca Nacional de Colombia.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1985) “Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena”. *Estudios en arte rupestre*, Museo chileno de arte precolombino, Santiago, pp. 291-307.

Simbaña Lincango, Wilmer (2020) “La modernidad “americana” y el nuevo despojo espiritual en América Latina”. En *Interdisciplina* 8 n° 21 pp 111-136.

Tangarife-Puerta, Hugo Fernando; Ceballos-Ceballos, Luis Alfonso y Rodríguez-Osorio, Jorge Elieser (2018). Chamanismo, enteógenos y arte contemporáneo. *Revista Cultura y Droga*, 23 (25)

Tangarife Puerta, Hugo Fernando (2011) “Pablo Amaringo, análisis y comentarios de su obra”. *Cultura y Droga* 16 (18) pp. 167-175.

(2010) “Genealogía de las drogas y su relación con las expresiones artísticas”. *Cultura y Droga* 15(17) pp. 75-87.

Vidarte, Giuliana (2017) “Un nuevo imaginario para la Amazonía: La práctica artística de César Calvo de Araújo y Antonio Wong Rengifo (1940 – 1965)”. Tesis para optar por el grado de Magíster en Historia del Arte. PUCP.

Viveiros de Castro, (2010) “Metafísicas Caníbales. Líneas de antropología postestructural”. Katz, Madrid.

Yahuarcani, Rember (2014) “Los ríos de nuestra memoria”. *Mundo Amazónico* 5, pp. 197-209.

Yahuarcani, Santiago (2014) “Al sonido lo voy convirtiendo en ser”. *Mundo Amazónico* 5, pp. 227-235.

Yllia, M. (2017) “De la maloca a la galería: La pintura sobre llanchama de los boras y uitotos de la Amazonía peruana”. Illapa Mana Tukukuq 6, pp. 95-107.

Yllia, María Eugenia (2011) “Transformación e identidad en la estética amazónica, la pintura sobre Llanchara del artista bora Víctor Churay Roque”. Tesis para optar por el título de Licenciada en Artes. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/15566>

Catálogos

2013, Usko Ayar: La escuela de las visiones. Lima, Petróleos del Perú, 60 páginas, 24 x 27 cm. Disponible en https://issuu.com/petroperu/docs/usko_ayar_2014 (Consultado 14-10-2021)

2011, Amazónica. Corrientes, vertientes y emergencias. Centro cultural Ricardo Palma, Miraflores, Lima. Disponible en <https://es.calameo.com/read/00070407430f69114e62a>

Sitios Web

<http://ultimatejourneys.pe/957/?lang=es> bendayan 2019 (consultado 05/07/21)

<https://artishockrevista.com/2019/12/19/alfredo-villar-entrevista-arte-amazonico/> (consultado 02/08/21)

<https://takiruna.com/2011/10/23/don-pablo-amaringo/> (consultado 15/04/20)

<https://www.yorokobu.es/pablo-amaringo-el-color-de-la-ayahuasca/> (consultado 15/04/20)

<http://www.onirogenia.com/entrevistas/entrevista-a-pablo-amaringo/> (consultado 15/04/20)
fuente <https://ayahuasca.peru.redtienda.net/pag.php?id=41382>

<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/1026/924> (consultado 06/08/21)

<https://artistasvisionarios.blogspot.com/2014/04/anderson-debernardi.html> Anderson de Bernardis (consultado 02/10/21)

<https://siwarmayu.com/es/chonon-bensho-2/> (consultado 04/10/21)

<https://miputumayo.com.co/2016/06/20/semillas-de-la-anaconda-exposicion-colectiva-de-arte-visionario/> (consultado 12/08/21)

<https://ayahuascavisions.com/pablo-amaringo-book.html> (conslado 12/08/21)

http://www.cceba.org.ar/v2/index.php?option=com_content&view=article&id=85:poder-verde&catid=54:parana&Itemid=65-14-8 (consultado 11/11/21)

<http://arte-nuevo.blogspot.com/2009/04/poder-verde-visiones-psicotropicales.html> 14-8 (consultado 11/11/21)

<https://lamula.pe/2014/11/04/cuando-el-ayahuasca-somete-al-arte/chiararpl/> coultado 10-9-2021 Consultado 11/11/21)

<http://revista-lacreatura.blogspot.com/2014/10/de-su-largo-llanto-se-formo-el-amazonas.html> (consultado 11/11/21)

Videos

https://www.youtube.com/watch?v=oRY4IdTjc5Y&ab_channel=RONALDRIVERAAYAHUASCASABIDUR%C3%8DA Pablo Amaringo por Ronald Rivera, (consultado 01/06/21)

https://www.youtube.com/watch?v=Lx5gUoJAV_Y&ab_channel=RONALDRIVERAAYA HUASCASABIDUR%C3%8DA (consultado 11/11/21)

https://www.youtube.com/watch?v=toD7cbn1j1A&t=17s&ab_channel=filmdelivery (consultado 11/11/21)

https://www.youtube.com/watch?v=6mDqbifT8l0&t=606s&ab_channel=SachaRunaShamanicHealing (consultado 11/11/21)

https://www.youtube.com/watch?v=5WWD5M6qHmA&t=1s&ab_channel=SachaRunaShamanicHealing (consultado 11/11/21)

https://www.youtube.com/watch?v=SF42nN6zz7I&ab_channel=RONALDRIVERAAYAHUASCASABIDUR%C3%8DA (consultado 11/11/21)

https://www.youtube.com/watch?v=Bk8901hmK0A&t=1012s&ab_channel=RONALDRIVERAAYAHUASCASABIDUR%C3%8DA (consultado 04/10/21)

https://www.youtube.com/watch?v=QXnuNJJadRA&ab_channel=FerVal (consultado 02/10/21)

https://www.youtube.com/watch?v=VNxSDc-Pffc&ab_channel=APDER (consultado 25/06/22)