ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/342501305

Incursiones en el arte visionario de Pablo Amaringo el arte como éxtasis de lo sagrado

Research Proposal · June 2020

CITATIONS
0

READS
1,579

2 authors, including:

Max Espiritu Ventocilla
University of Hamburg

9 PUBLICATIONS **0** CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

Project Justice View project

Project Thales of Miletus View project

All content following this page was uploaded by Max Espiritu Ventocilla on 22 May 2022.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

Incursiones en el arte visionario de Pablo Amaringo: el arte como éxtasis del espíritu

Joseph Max Espiritu Ventocilla

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

joseph.espiritu@outlook.com

Resumen:

Pablo Amaringo fue el principal representante de la cosmovisión amazónica de arte visionario. Sus pinturas son una muestra de la tan viva espiritualidad que aún queda en nuestras tierras. Espiritualidad que considero crucial para un acercamiento genuino a su obra. Ambos, Amaringo que descendiente de curanderos y Luis Eduardo Luna llevaron a cabo el proyecto editorial *Ayahuasca Visions. The religious iconography of a peruvian shaman* donde presentaron pinturas del chamán peruano junto a una breve explicación simbólica.

El libro ha dejado una huella indeleble en el mundo del arte chamánico. Pues "estas descripciones de las pinturas, además de ayudar a un mayor entendimiento y profundización de las mismas, nos adentran de una forma más que directa a la visión del mundo espiritual que tienen los chamanes de la cuenca amazónica."[1] Es precisamente hacia esa visión espiritual a donde nos dirigimos. Para hacerlo partimos de la *propuesta estética* de Stefan Zweig quien considera a los altos estados de la creación humana como *estados de éxtasis*. Confrontaremos tal premisa y veremos qué otras herramientas estéticas nos apoyarían a sumergirnos en estos mágicos manantiales.

[1] Vid. Díaz Mayorga, 2018.

Contenido

INTRODUCCIÓN 1
DESARROLLO 3
PROCEDENCIA 3
CONDICIONES 4
INTENCIONES. 9
CONCLUSIÓN 11
BIBLIOGRAFÍA: 13
TABLA DE ILUSTRACIONES 14

INTRODUCCIÓN

Indagar en la realidad del arte es una tarea exhaustiva. Teóricos, críticos y en general todo académico tendrá siempre una inmensa labor en caso se dedique a su estudio profundo. Ahora bien, ¿hasta dónde nos ha llevado razonar sobre el arte? Se ha llegado incluso a decir que este tópico está tan inmiscuido en la subjetividad que arte es *lo que nosotros consideremos artístico, incluso si somos los únicos que lo sostenemos*[2].

Si nos ponemos a enfrentar posturas es claro que hay excesos en los múltiples frentes, el problema está en el enfoque que se le da. En cualquiera de ellos lo racional se filtra pues usamos todo tipo de ejercicio discursivo. Si bien estas herramientas son necesarias en un primer momento limitan mucho nuestra compresión si queremos avanzar pues dejan de lado otros aspectos significativos. En términos de la psicológica analítica todo lo que sostiene este pequeño punto de vigilia que llamamos 'conciencia' es a lo que podemos acceder mediante tal conocimiento racional. La razón, la lógica pierden toda fuerza si nuestro asunto lo excede.

¿Cómo lograr entonces un acercamiento que nos encamine mejor hacia el mundo inconsciente y sus expresiones? Sólo podemos preguntar esto si damos por sentado que entendemos al arte como un símbolo de nuestro inconsciente. Sustento esta postura simbólica, mas no la del inconsciente, a partir de Hans-Georg Gamader.

[2] Vid. Carey (2007)

En *La actualidad de lo bello* el autor alemán tomando muchos de los postulados heideggerianos nos brinda sus reflexiones respecto a lo que es una *obra de arte*. Para tal fin toma al juego, al símbolo y a la fiesta como moldes que nos permitirán comprender este universo tan complejo.

El arte así como el juego, el símbolo y la fiesta es algo que nos trasmite a una realidad distinta que merece ser vista con detenimiento. Hay que aprender a detenernos frente a una obra de arte nos dice Gadamer. El arte es visto explícitamente como un *ser-ahí*. Con estas sugerentes reflexiones y aportes vamos cautos hacia un método de investigación que nos provea de indicios de comprensión, y más que eso algo que nos permita educarnos íntegramente.

Para nuestros fines hemos elegido las obras de Pablo Amaringo. Tenemos tres grandes motivos. La *procedencia* del artista, las *condiciones* que llevaron a Amaringo al arte plástico y las *intenciones* de su trabajo artístico. El primero será tratado en la parte inicial de nuestro texto dónde explicitaremos inicialmente que entendemos por *arte visionario*, el cual es sinónimo de *arte chamánico* (pero no al revés), por lo que también explicaremos a grandes rasgos quién es un *chamán* y en qué se ocupa. Los nexos que postularemos en esta primera sección nos servirán para los siguientes dos apartados.

La segunda parte desarrollará, sin ánimo de ser la única respuesta, las *condiciones* que llevaron a Amaringo al arte visionario. Enlazaremos esta propuesta con lo extático en el arte para lo cual tomamos la propuesta de Zweig quien da primacía al *éxtasis* como fuente de creación artística. En el caso de Amaringo, un artista-chamán, ¿se cumple aquella propuesta intuitiva? ¿O quizá también habremos de prestar atención a los estados internos del creador? Confrontaremos en este apartado la propuesta de Zweig con otra de la escuela de la psicología analítica de Carl Gustav Jung quien nos invita a la exploración interna de la psiquis humana. Nuestras conclusiones nos dirigirán al tercer apartado.

Por ultimo nos preguntaremos por las *intenciones*. ¿Cuál es el propósito en realizar estas obras visionarias?, ¿qué motiva y direcciona a Amaringo a pintar estos cuadros? Estas preguntas y el desarrollo del capítulo nos conducirán a una búsqueda que *lo que podemos aprender*. Pues tenemos la convicción, e incluso la certeza, de que estos trazos llenos de ritual y tradición no son de ninguna manera gratuitos. Si el

lenguaje, incluido el pictórico, comunica ¿qué nos quiere decir Amaringo? ¿O es que sólo hay una actitud estética e intenciones financieras las que lo guían a hacer y promocionar sus pinturas?

Las conclusiones generales cerrarán el presente ensayo, allí ponderaremos desde nuestro estudio qué tan racionales nos necesita el arte visionario y que otras formas de acceso a su misterio se nos propone.

DESARROLLO

PROCEDENCIA.

Con este término nos referimos a la tradición de donde proviene. No a un aspecto geográfico o histórico (que sin duda son importantes debido a la geo-cultura que soporta su cosmovisión) sino al horizonte de significados que se esclarecen al tomar la tradición en la cual se apoya. En este caso Amaringo nos conduce a una realidad compleja. Su procedencia es chamánica. Por ello, se hace necesario presentar algunos aspectos que caracterizan a un chamán y al fenómeno cultural llamado chamanismo.

Un enlace entre mundos, alguien que domina el trance y que además ve y entiende la realidad como un todo[3], un transmisor energético cosmológico[4], el artista por excelencia[5], esas son unas de las tantas definiciones que tenemos de los chamanes. Los estudios tanto antropológicos, sociológicos y actualmente psicológicos confirman tales características atribuidas a estos personajes ancestrales. Desde que Mircea Eliade hiciera su estudio *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* esta práctica ancestral se ha visto como un domino del estar-fuera-de-sí, éxtasis, y si algo podemos atribuir a esta dimensión, necesariamente tiene que tener características extáticas.

Esto nos da paso al *arte visionario*, el arte proveniente del ritual, de esta índole ancestral que en tiempos recientes ha cobrado una gran importancia en el mundo del arte y la cultura. Uno de los principales responsables de esta eclosión chamánica fue precisamente Pablo Amaringo para quien el arte visionario es un resultado plástico a partir de sus experiencias directas con enteógenos, específicamente con el yagé.

[3] Vid. Puerta, Ceballos, & Osorio, 2018
[4] Vid. Llamazares, 2015
[5] Vid. Tangarife Puerta, 2011

Pero ¿qué diferencia al arte visionario de los otros tipos de arte?, es decir, ¿por qué debería importarnos?

Al respecto es cauto presentar las investigaciones de Ana María Llamazares quien tiene una aproximación epistemológica al asunto. El arte chamánico visionario a diferencia de los demás nos exige, la autora nos dirá *nos invita,* a un cambio de paradigmas. Llamazares postula: "El chamanismo [y el arte visionario a que da paso] no puede comprenderse desde el paradigma occidental materialista porque se trata de una cosmovisión multidimensional, energética, animista y cosmológica cuya comprensión requiere ampliar fronteras teóricas, metodológicas y experienciales".[6] Este ampliar fronteras, dirá posteriormente, involucra no solo el aspecto cognoscitivo sino también el sensitivo y espiritual. Este proceso requiere no del *mirar* sino del *ver*. El primero refiere a la forma habitual de estar en el mundo, a una realidad meramente física mientras que el segundo nos da una apertura perceptiva que capta la energía sutil.

El cambio de paradigmas está en el nombre mismo del arte que estamos estudiando, arte *visionario*. El chamán se mueve en estos ámbitos, él *ve* más que mirar. En este ver capta realidades más allá de la superficie. El chamán tiene un ojo fuerte que le permite relacionarse con espíritus, visiones y sueños[7]. Es más, para la autora, la realidad del chamán no es univoca en ningún sentido. Si hablamos de ontología, del ser, en términos chamánicos deberíamos hablar más precisamente de ontologías, de múltiples identidades dinámicas que constituyen una realidad energética. Todo esto se expresa en el arte visionario, las realidades interconectadas que el chamán transita son expresadas en su plasticidad con los colores, trazos y figuras. Así el ejercicio de comprensión genuina requiere de una transformación.

La procedencia chamánica es por lo tanto un desafío a nuestra mente lógica, racional y moderna. Una vez visto estos preliminares preguntémonos ahora de qué se sirve el chamán para acceder a estos mundos tan extraños al nuestro y que propició el acercamiento de Amaringo al mundo artístico contemporáneo.

CONDICIONES.

[6] Op. Cit. Llamazares, p.13
[7] Íbid.

Con esto nos referimos a dos cuestiones ya avizoradas anteriormente, en primer lugar ¿qué “condicionó” o condujo a Pablo Amaringo a trasladarse del arte de sanación chamánica al arte visionario plástico de la pintura? y segundo ¿qué requisitos debiera tenerse para acceder al mundo de las visiones que tan virtuosamente expresan los artistas de este ámbito?

La primera pregunta puede responderse desde el estudio del chamanismo en la historia. Los dedicados a esta investigación han podido observar que desde los mismos inicios el arte ha sido una actividad intrínseca al quehacer del chamán. Desde los grabados en piedras, cuevas y zonas agrestes hechos por los primeros hombres del paleolítico superior hasta las más alejadas tribus de Australia o África, cada pueblo que ha tenido y tiene a un hombre-medicina, a un intermediario entre realidades, a un sanador al cual llamamos chamán. A través de diversos estudios actuales ha podido verificarse que el arte no le es ajeno a su actividad.[8]

Así pues, podemos decir que el arte de por sí le es connatural al chamán. Amaringo entonces, más que practicar un arte nuevo, el de pintor, y dejar otro, el de sanador, lo que hizo fue trasmutar su arte en general. La experiencia con el yagé que le permitió sanar a muchas personas se convirtió en el soporte para curar la visión de otras muchas más por medio de su arte pictórico.

Para muestra veamos una visión del libro *Ayahuasca visions* (1991).

[8] Vid. Clottes, 2010.

Ilustración 1. Vision 13. In Connection with Healers in Time and Space. Fuente: *(Amaringo & Luna, 1991)*

El arte de Amaringo solo cambió en la forma de expresarse pues en el fondo seguía siendo el mismo. El tema es la curación y la representación de la actividad del curador, así como de la naturaleza a la que pertenece.

Ahora pasemos a los requerimientos necesarios para el acceso a la visión de estas realidades y su posterior representación. Aquí tomaremos la tesis de Stefan Zweig pero antes es necesario contextualizar. Zweig estaba en ese entonces en Buenos Aires y la conferencia que iba a pronunciar trataba del misterio de la creación artística. Luego de hacer un símil con la criminología pues considera que el artista al igual que un asesino pasional no sabe lo que hizo, Zweig nos dice:

> (…) el artista se parece más al culpable de un crimen pasional, es decir a aquel tipo de asesino que comente su acción en un arrebato de ciego apasionamiento y que luego dice la pura verdad cuando ante el juzgado depone: “En realidad no sé por qué lo hice, ni puedo describir cómo lo hice. Vino sobre mí repentinamente. No estaba con mis cinco sentidos. No estaba en mis cabales”.
>
> ¿Cómo? Objetaran ustedes, mis amables oyentes, ¿el artista no estaría en sus cabales, no sería dueño de sus cinco sentidos, mientras produce las obras más hermosas? Imposible. Y quizá me explico mejor diciéndoles que no está en sus propios sentidos, que no es dueño de su propia razón, pues toda creación

> verdadera sólo acontece mientras el artista se halla hasta cierto grado fuera de sí mismo, cuando se olvida de sí mismo, cuando se encuentra en una situación de éxtasis.[9]

Es pues el éxtasis una tentativa a la respuesta del misterio de la creación, curiosamente una respuesta que si hacemos caso a Eliade nos llevará al arte por excelencia del chamán quien domina las *técnicas arcaicas del éxtasis.* Siendo así, no habría más que decir, efectivamente el artista y el chamán requieren del éxtasis para conocer este mundo o estos mundos misteriosos. Incluso estudios actuales lo aseveran: "El chamanismo representa una reprogramación de la mente teniendo en cuenta que el éxtasis es el vehículo de conocimiento".[10] Si bien pareciera que esta es la respuesta más valedera quisiéramos presentar una postura que a nuestro parecer complementa la temática extática.

Desde los estudios de Carl Gustav Jung sobre la psiqué humana se ha tomado en cuenta que los artistas si bien salen fuera de sí al momento de su creación también acceden a un parte interior muy resguardada por el inconsciente. Por ello, hay que hablar también de dentrura, de introspección, del movimiento hacia uno mismo, hacia el *sí mismo*. Siendo nuestro tema los chamanes consideramos crucial este aporte. Pues como los mismos investigadores dicen quizá sin mayor reflexión la práctica chamánica consta en ver y contar lo visto, en transmitir aquello que la planta muestra a quien accede a ella.[11]

Precisamente la planta de poder, llamada recientemente *enteógeno* facilita este adentramiento. La misma palabra enteógeno en su etimología nos da pistas de a qué nos referimos. El vocablo tiene raíces griegas viene de ἔνθεος (éntheos) y γένος (génos) y fue incorporado por los estudiosos Wasson, Hofmann y Ruck quienes dicen:

> (..) queremos sugerir un vocablo nuevo, que podría resultar apropiado para referirse a las drogas cuya ingestión altera la mente y provoca estados de posesión extática y chamánica. En griego, *entheos* significa literalmente "dios (*theos*) adentro", y es una palabra que se utilizaba para describir el estado en que uno se encuentra cuando está inspirado y poseído por el dios, que ha

[9] Vid. Zweig, 2010, p.20
[10] Op. Cit. Puerta, Ceballos, & Osorio, p.109
[11] Op. Cit. Tangarife Puerta

entrado en su cuerpo. Se aplicaba a los trances proféticos, la pasión erótica y la creación artística, así como a aquellos ricos religiosos en que los estados místicos eran experimentados al través de la ingestión de sustancias que eran transustanciales con la deidad. En combinación con la raíz *gen-*, que denota la acción de "devenir", esta palabra compone el término que estamos proponiendo: enteógeno.[12]

El término nos refiere una vez más a los aspectos internos de la experiencia del trance, por ello si hablamos de *éxtasis* también deberíamos hablar de *ínstasis*, es decir, al ir dentro de uno mismo.

Sabemos que esta palabra no existe ni ha sido formada en griego antiguo. Éxtasis en cambio es oriundamente griega, viene de ἔκστασις (ékstasis) que proviene del verbo ἐξίστημι (exístemi) que, en su forma transitiva da la idea de poner fuera ἐξ-ίστημι (ex-ístemi), de colocar fuera. La palabra ἐνίστημι (enístemi), por otro lado, no se formó. No hay un poner dentro, no hay un ἐν-ίστημι (en-ístemi). Sin embargo, la situación actual lo requiere pues el arte visionario es extático, pero también es lo opuesto, instático, te lleva fuera de ti y también dentro.

El termino en nuestro idioma para éxtasis tiene varias acepciones el primero dice que es un "estado placentero de exaltación emocional y admirativa" (RAE). Aquí *exaltar* tiene aquel sentido de sacar algo de su lugar, no de sacarlo fuera. Por lo que los problemas del término y la crítica sostenida serían a su significado etimológico, a su significado primario. Allí es donde se requeriría de un término que dé la idea de mover algo hacia *dentro* de su sitio. En otras palabras, ínstasis.

Para terminar estas digresiones terminológicas diremos que el sentido de éxtasis en español es desplazar algo de su lugar de origen. No menciona si es hacia dentro o hacia fuera. Solamente se conoce que aquello que está en éxtasis no es de ninguna manera aquello en que suele estar en su estado habitual.

Para nombrar requerimos los opuestos. Pero la experiencia vital traspasa aquella terminología griega, ¿o quizá la incorpora también con el desarrollo de su lengua? Sabemos que Heráclito decía "el camino hacia arriba y el camino hacia abajo

[12] Vid. Wasson, Hofmann, & Ruck, 1985, p.234-235

es uno y el mismo”.[13] La salvedad de nuestra interpretación no está en el término sino en la vivencia a la que refiere. En la intuición más que en el concepto. Por ello, decimos que el chamán, maestro de las técnicas arcaicas de éxtasis, es quien viaja fuera pues ha viajado dentro, dentro y fuera como dicotomías fuertes pierden toda polaridad. En el caso de la vivencia del chamán ocurre que *todo es uno*, algo que comparte con filósofo de Éfeso.

INTENCIONES.

Terminaremos el desarrollo del ensayo señalando cuales es la finalidad de tal arte y que propósito tiene. Para tal empresa plateamos dos preguntas ¿qué nos quiere comunicar? y ¿qué podemos aprender? El propósito lo entendemos desde el análisis del lenguaje, puesto que un lenguaje tiene como finalidad comunicar algo, este lenguaje visionario plástico tremendamente simbólico también debe tener tal meta. Suponemos que así sea y lo comprobamos en palabras del propio Pablo Amaringo quien prologando el libro *Chamanismo* de Manuel Almendro escribe “cuanto mejor conozcamos el propósito general de la planta sagrada, más claro puede llegar a ser para las personas”.[14] Además en su colaboración con Luis Eduardo Luna dice:

> Cada árbol, cada planta, tiene un espíritu. La gente suele decir que la planta no tiene mente. Yo les digo que la planta está viva y consciente. Una planta puede no hablar, pero allí está un espíritu en ella que es consiente, que ve todo, que es el alma de la planta, su esencia, lo que le hace estar vivo. Los canales a través de los cuales el agua y la savia se mueven son las venas del espíritu.[15]

Una vez más el mensaje está relacionado con las plantas, con la vida que tienen dentro y que requiere de una comprensión por parte nuestra. Hugo Fernando Tangarife analizando la obra de Pablo Amaringo nos dice en sus reflexiones que “el lenguaje pictórico de Amaringo trata de ofrecer un conocimiento de su cosmovisión para posibilitar así, la comprensión de las emociones y percepciones del ritual del yagé”.[16] Efectivamente Amaringo nos dice de todas formas posibles aquello que él siente, aquello que él percibe en estos rituales. Nos lo muestra simbólicamente en

[13] DK B60. ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡυτή
[14] Vid. Almendro, 2008, p.12
[15] Vid. Amaringo & Luna, 2011, p.1
[16] Op. Cit. Tangarife, p. 172

sus pinturas. Si pudiera ponerse en palabras este mensaje a comunicar sería *vean a la planta, conózcanla tiene un gran espiritu.*

Muestra de este mensaje es la última visión del libro *Ayahuasca visions*.

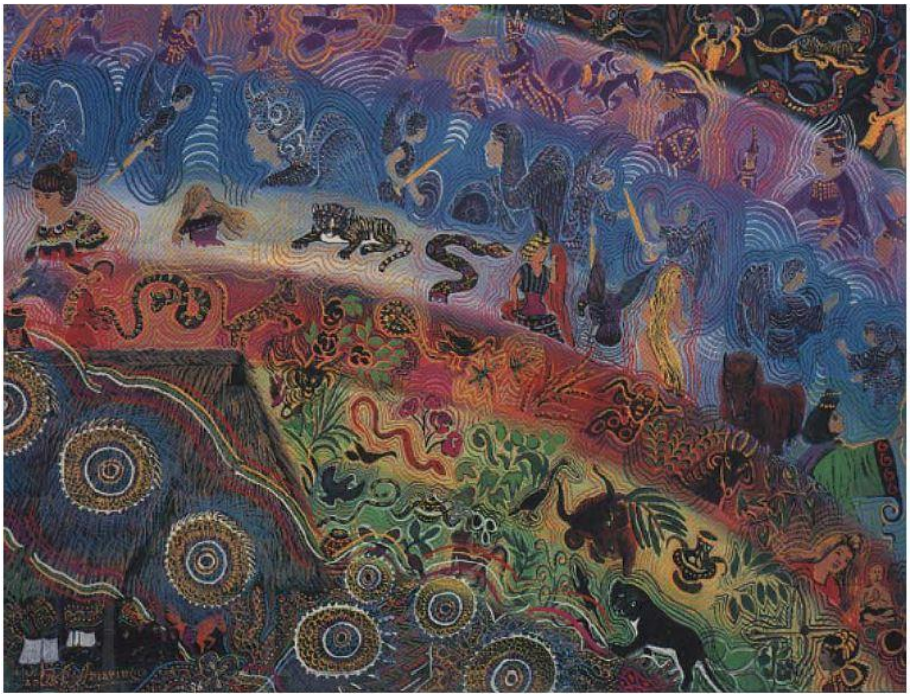

Ilustración 2. Vision 49. Gradation of powers. Fuente: *(Amaringo & Luna, 1991)*

¿Qué nos muestra la planta? ¿Por qué es importante prestarle atención? Nos muestra y es importante porque nos abren paso a estas realidades donde hay gradación de poderes, allí está el reino de la ínstasis que nos llevará a conocer niveles más profundos de la psiquis. Cada poder visionado es una realidad del inconsciente, avanzar llegar al éxtasis espiritual es llegar a lo profundo de uno mismo al ínstasis y éxtasis espiritual. Aquí está la respuesta a nuestra segunda pregunta.

Lo que podemos aprender es primeramente a ver, a detenernos en nuestro contemplar, a percibir las plantas, a sacudirnos de prejuicios que nos dicen “una planta no puede ser una persona”. Reconocerlas como tal tiene un propósito, el ser conscientes de las otras realidades energéticas y cosmológicas que se entrelazan con la nuestra y así encontrarnos a nosotros mismos. El auto conocernos como tarea vital que viene de la mano de la naturaleza.

CONCLUSIÓN

La procedencia de Amaringo, el artista chamánico, nos dio paso al fenómeno del chamanismo y este a un cambio de paradigmas que dice en síntesis *todo es energía que fluye*, no materia estancada. Nos percatarnos de esto *viendo*, no mirando.

Las condiciones se plantearon para responder dos preguntas. Primero ¿qué condujo a Amaringo a trasladarse del arte de curación al arte pictórico? Y segundo ¿qué requisitos son necesarios para acceder a las otras realidades? La primera se respondió desde el concepto mismo del chamanismo, Pablo Amaringo al ser guiado por las propias plantas cambió su arte en la *forma,* mas no en el *fondo*. Respecto a la segunda, tomando la postura de Zweig y Eliade postulamos al *éxtasis* como requisito indispensable, pero ya que etimológicamente esta palabra no abarca el todo de la experiencia chamánica fue necesario agregar un nuevo termino etimológico: ínstasis. El unir los opuestos nos dio el *uno* que es esta experiencia mística.

Las intenciones las respondimos enfocándonos en dos ejes, fijándonos en el emisor y en el receptor, en qué nos comunica Amaringo y en qué podemos aprender. La respuesta que dimos basándonos en el testimonio del artista es un mensaje de despertar la conciencia a la dimensión espiritual de las plantas, que estas son maestras y enseñan. Su saber nos impele a sumergirnos dentro nosotros mismos.

Nuestras ultimas reflexiones enfatizan dos enfoques ya tratados hasta aquí. El primero tiene que ver con el mencionado cambio ontológico, uno que involucra también lo estético, pues aquí no se trata de describir cualitativa o cuantitativamente sino de experimentar y ser transformados por tal experiencia.

La consigna que persigue el arte visionario es “transforma tu ser”, en esto se asemeja a muchas escuelas en psicología del último siglo que parten de lo analítico hasta lo transpersonal.

La transformación de la persona en su complejidad puede parecernos un proyecto ambicioso para otorgárselo a un arte plástico. Sin embargo, no se trata de un arte más. Es el arte arcano, de los chamanes, el de la sacralidad, el arte que dió inicio a la vida simbólica humana. Un arte cuya finalidad es indagar en el espiritu de uno mismo y conectarlo con el caudal de lo real.

A este nivel *la razón* no sirve más que para mantendremos rezagados y hasta incapacitarnos frente a esta profundidad que la rebasa. ¿A qué apelar entonces? Pues a todo lo demás que nos hace humanos, los sentimientos, la intuición y lo sensitivo. El camino se expande si lo vemos desde otros ángulos.

El segundo tema tiene que ver con el acceso al misterio. Amaringo nos presenta la vía fitofílica, las plantas son maestras y llenas de un gran espiritu que nos trasciende en muchos sentidos. La ingesta se da dentro de un espacio ritual, dentro de una sacralidad. Allí el acto potencia el efecto en el organismo y nos conduce a una dimensión fuera-dentro que solo es explicable desde la experiencia vivida.

Este acceso al misterio en nuestra realidad nacional es muy debatible, pues aquí más que *enteógenos* tenemos *drogas* de consumo masivo las cuales están vinculadas a actos ilegales, delictivos y nocivos en general. Por ello, es muy cauto decir que el consumo de la planta en sí mismo no es el objetivo sino la *experiencia transformadora* y hasta metanoica que provoca. Esta experiencia puede ser comprendida de tantas formas que solo podemos decir que es *trascendente*.

Ahora bien, la comprensión de lo que uno siente desde el *ver* chamánico difiere del común estado de intoxicación al que se someten diariamente los pobladores de las diversas urbes en nuestra ciudad. El ver chamánico contempla la experiencia trascendental, la incorpora y navega desde las diversas realidades que se abren para ser usualmente benefactor de una determinada comunidad.

El chamán accede al misterio considerándolo sagrado, y lo respeta cual maestro de quien ha recibido una enseñanza vital. Las duras iniciaciones a la que se someten los chamanes nos muestran lo difícil que puede resultar este aprendizaje interno, pues a final de cuentas uno va hacia dentro, hacia lo profundo para poder moverse en altas cumbres.

Consideramos que ver juntamente las experiencias enteogénicas con la autoinspección de nuestra psiquis nos hará darnos cuenta de que el arte visionario se distingue de los demás al ofrecernos pistas de la inmensidad de nuestra realidad, del inabarcable mundo interno y externo en el que estamos. El arte visionario plasma el éxtasis e ínstasis del espiritu, no solo del nuestro sino del colectivo y de la naturaleza toda.

BIBLIOGRAFÍA:

Almendro, M. (2008). Chamanismo. Barcelona: Kairós, S. A.

Amaringo, P., & Luna, L. E. (1991). Ayahuasca Vissions. Berkeley: North Atlantic Books.

Carey, J. (2007). ¿Para qué sirven las artes? Buenos Aires: Debate.

Charing, H. G., & Cloudsley, P. (12 de 10 de 2018). The Ayahuasca visions of Pablo Amaringo. Obtenido de Ayahuascavisions: http://www.ayahuascavisions.com/pablo-amaringo-articles/PABLO%20AMARINGO%20-%20HOOP%20ARTICLE%20FINAL.pdf

Clottes, J. (2010). Los chamanes de la prehistoria. Barcelona: Ariel.

Díaz Mayorga, R. (12 de 10 de 2018). Pablo Amaringo, pintor visionario qepd. Obtenido de Vision Chamánica: http://www.visionchamanica.com/Arte/Pablo-Amaringo-qepd.htm

Gadamer, H. G. (1991). La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós.

Jung, C. G. (1985). Tipos psicológicos. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Jung, C. G. (1995). El hombre y sus símbolos. Barcelona: Paidós .

Jung, C. G. (2002). Recuerdos, sueños, pensamientos. Buenos Aires: Seix Barral.

Llamazares, A. M. (2015). Arte chamànico visionario. Una invitación al cambio de paradigmas. Cultura y Droga, 13-35.

Mircea, E. (2001). El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. Madrid: FCE.

Montal, A. d. (1988). El Chamanismo. Barcelona: Signos.

Narby, J. (2012). La serpiente cósmica. El ADN y los orígenes del saber. Lima: Apus Graph Ediciones.

Puerta, T., Ceballos, C., & Osorio, R. (2018). Chamanismo, enteógenos y arte contemporaneo. Cultura y Droga, 106-136.

Tangarife Puerta, H. F. (2011). Pablo Amaringo. Análisis y comentarios de su obra. Cutura y Droga, 167-175.

Wasson, G., Hofmann, A., & Ruck, C. (1985). El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios. México D.F.: FCE.

Zwieg, S. (2010). El misterio de la creación artística. Madrid: Ediciones sequitur.

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Vision 13. In Connection with Healers in Time and Space. Fuente: (Amaringo & Luna, 1991) 6

Ilustración 2. Vision 49. Gradation of powers. Fuente: (Amaringo & Luna, 1991) 10

View publication stats