

8 REFLEXIÓN DE LOS PRINCIPIOS CLAVE DEL CHAMANISMO PERUANO Y TAILANDÉS EN LA PINTURA

Ludmila Škrabáková¹, Ondřej Sekanina², Miroslav Horák³,
Mariah Cruz de Souza Tronco⁴, Héctor Santiago Aldama González⁵

1 Museo nacional, República Checa

2 Autor independiente

3 *Autor correspondiente*, Departamento de Idiomas y Estudios Culturales,
Facultad de Desarrollo Regional y Estudios Internacionales,
Universidad de Mendel en Brno, República Checa, cel.: +420 727 894 094,
e-mail: miroslav.horak.ujks@mendelu.cz

4 Universidade Federal de São Carlos, Brasil

5 Facultad de Desarrollo Regional y Estudios Internacionales,
Universidad de Mendel en Brno, República Checa

RESUMEN

Este capítulo se encuentra estructurado en forma de ensayo. El objetivo de los autores radica en describir algunos principios clave del chamanismo peruano y tailandés mostrados a través de la pintura. El texto contiene una interpretación de 5 obras del artista peruano Dimas Paredes y 7 obras de la artista tailandesa La Inthonkaew, que sigue una introducción teórica y breves pasajes biográficos. Los autores eligieron los ejemplos en colaboración con ambos artistas cuyo trabajo se nutre de raíces chamánicas. En la obra de ambos se reflejan de forma consistente las visiones adquiridas durante los estados alterados de conciencia. Sin embargo, estos estados se alcanzan de una manera diferente en cada contexto cultural. En el chamanismo peruano es a través del uso de plantas psicoactivas, en el tailandés se obtiene por un ritmo monótono. Esta distinción resulta del simple hecho de que no hay un equivalente de las plantas psicoactivas del Amazonas en Tailandia. Además de las especificaciones culturales, algunos de los elementos de los sistemas chamánicos de diferentes partes del mundo se manifiestan en las pinturas interpretadas.

PALABRAS CLAVE

chamanismo, cosmovisión, pintura

INTRODUCCIÓN

Este capítulo se centra en la comparación de elementos claves del chamanismo peruano y tailandés a través de su representación en las pinturas de Dimas Paredes Armas y La Inthonkaew. Ambas tradiciones chamánicas trabajan con estados alterados de conciencia (en inglés *altered states of consciousness*), aunque cada uno de ellos son alcanzados por los chamanes de una manera diferente. Mientras que el chamanismo peruano se basa en el uso de plantas psicoactivas (o así llamadas “plantas maestras”),

los chamanes tailandeses entran en estados alterados de conciencia por un ritmo monótono, el mismo que se presenta en las recitaciones sutras budistas.¹

Los chamanes obtienen visiones de realidades paralelas desde sus estados alterados de conciencia. También pueden tratar a sus pacientes o brindarles otros servicios, por ej. el padre de La, que era un chamán tailandés, era conocido por sus habilidades de “detective”, debido a que en estados alterados de conciencia le había sido posible identificar autores de asesinato o la ubicación exacta de objetos robados.

Un chamán peruano generalmente trata con una amplia variedad de plantas. En la cosmología y los mitos amazónicos, las plantas poseen ciertas cualidades y poderes, son respetadas y temidas, intervienen en la vida de las personas, ya sea como medios curativos y mágicos, o como maestros, protectores o perjudiciales. El trabajo de un chamán tailandés es puramente “espiritual”, respectivamente intangible. Esta diferencia también es evidente en las pinturas presentadas en este capítulo.

En las pinturas de Dimas prevalecen los árboles medicinales o seres asociados con ellos, mientras que en las pinturas tailandesas vemos solo seres espirituales: La ama las flores y a menudo las pinta, no obstante, en este caso nunca representa sus imágenes chamánicas. Sin embargo, el chamanismo peruano y tailandés tienen una serie de características en común, p. ej. la creencia en la capacidad del chamán de convertirse en un animal o el concepto de enfermedad como la pérdida de una parte del alma. Ambos también comparten un elemento telepático.

En los chamanes tailandeses, la telepatía se despierta espontáneamente – como en el caso de La – o con el ejercicio espiritual (véase arriba). En Perú ocurre principalmente después de la ingestión de plantas psicoactivas. Entre estas plantas, la ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*) juega un papel clave. Harmina, uno de los alcaloides contenidos aislado por Zerda Bayon en 1912, fue llamado “telepatina” debido a las experiencias aparentemente psíquicas que la gente usualmente experimentaba al tomarla. Desde entonces, los investigadores continúan reportando fenómenos paranormales entre los usuarios de ayahuasca (Andritzky, 1989; Winkelman, 1989; Shannon, 2002).

La ayahuasca, considerada la madre de las plantas de la Amazonía, generalmente es usada desde una edad temprana durante la iniciación chamánica. La iniciación se lleva a cabo dentro de “la dieta”, que se caracteriza por una estancia solitaria en la selva y por el uso ritualizado de una de las preparaciones a base de plantas. Durante la iniciación, el adepto al chamanismo aprende a orientarse en el mundo espiritual y a trabajar con plantas medicinales (Horák, 2013).

En la cosmovisión amazónica, las plantas (al igual que todos los seres) tienen un alma que es su “madre” (o “dueño”), tienen características y cualidades antropomórficas o zoomorfas. La palabra “madre” no implica sexo femenino. Un espíritu puede ser un hombre, una mujer, un animal o un ser sin sexo. A menudo es un animal que coexiste naturalmente con la planta (ya sea que se alimenta de ella o vive cerca de la misma), pueden ser hormigas, reptiles o pájaros cuya comida son frutas u otras partes de la planta. En este caso, las características de la planta como del animal son

¹ Además de usar plantas psicoactivas como en la Amazonía, un instrumento típico que los chamanes utilizan con el objetivo de entrar en estados alterados de conciencia es el sonido monótono de los tambores. En este contexto, algunos autores hablan de una manera más general sobre la estimulación rítmica de la audición. Heinze (1997) describe varios tipos de estimulación rítmica utilizada por chamanes y curanderos en el sudeste asiático, incluyendo la recitación rítmica.

igualmente importantes, por ej. los cultivos culturales, son una parte indispensable del alimento, a menudo tienen una madre suave, es decir, un animal inofensivo (Škrabáková, 2011).

“Para los indígenas, cada planta tiene su madre, en otras palabras, su protector, su origen. La madre es un ser de diferentes aspectos. Por ejemplo, la madre de la yuca es un ave que siempre se ve en las chacras, la madre de cetico² es un tipo de hormiga que vive en este árbol. Pero las madres de árboles como es la lupuna³ o el shihuahuaco⁴ son espíritus que viven en un árbol tal como el alma de una persona reside en el cuerpo. Estas madres, que no siempre son femeninas, se llaman brujos o demonios porque pueden dañar. Hay que tener mucho cuidado de estos árboles, ya que pueden matar. Por ejemplo, a la lupuna debe ‘dispararse’ para matar su espíritu.” (Gow, 1987: 117)

En la Amazonía, las plantas son madres poderosas se consideran maestras, portadoras de sabiduría.⁵ Esto es utilizado principalmente por los chamanes. La madre de la planta puede aparecer durante su intoxicación, concentración o sueño; en un estado alterado de conciencia, puede enseñarles cuáles son sus capacidades curativas, cómo actúa y no solo eso, también comparte ciertas habilidades, como la prevención y el diagnóstico de enfermedades, divinidad, resolución de problemas de la vida personal o asegurar su felicidad (Dobkin de Rios y Rumrill, 2008).

Ciertamente, no es menos importante mencionar que los chamanes urbanos combinan artísticamente los elementos del cristianismo y la espiritualidad indígena para crear un sincretismo religioso muy interesante (Dobkin de Rios, 1984; Luna 1986). Este sincretismo ayudó a hacer famoso al primer pintor de Pucallpa, el más popular y hasta ahora insuperable, Pablo Amaringo (1943–2009).

Basado en las pinturas de Amaringo, Luna comenzó a describir, interpretar, analizar y comparar los fenómenos que forman la base espiritual del chamanismo urbano amazónico, sus recursos, íconos religiosos y toda la cosmología amazónica en la que el chamanismo está firmemente anclado (Luna y Amaringo, 1991).

Las almas de las plantas a menudo tienen características, profesiones y otros aspectos mucho más europeos. El alma de la planta es a menudo un anciano de cabello blanco con barba, un médico con bata blanca o una hermosa mujer blanca. Así como Jesucristo puede ayudar al chamán a sanar a los pacientes, los “barcos fantasmas” navegan a través de los ríos amazónicos y los extraterrestres flotan en el cielo en sus platillos voladores; se puede descubrir un hospital gigante con equipos modernos en enormes serpientes que deambulan por el cielo y el mundo submarino. Nada es imposible.

² *Cecropia* sp.

³ Como lupuna se denomina una gran cantidad de especies, por ej. *Ceiba pentandra*, *Ceiba samaua*, *Trichilia tocachiana*, *Chorisia integrifolia* (Brack Egg 1999, p. 297).

⁴ *Dipteryx* sp.

⁵ Respecto a esto, la ayahuasca no necesariamente tiene que ser una planta-maestra, sino que también puede utilizarse como un intermediario para conectar a un chamán con la madre de otra planta.

BIOGRAFÍA BREVE DE DIMAS PAREDES

Dimas Paredes Armas nació el 17 de enero de 1954 en Pucallpa, Perú. Comenzó a estudiar arte en Usko Ayar (Escuela de Pablo Amaringo en Pucallpa), se encontraba solo en su vida, tenía 42 años. Su mujer se mudó a Lima llevándose a sus hijos con ella, para él esto fue muy desgarrador, empezó a pintar, se trató de su terapia. Su padre, Don Laurencio, un chamán poderoso y curandero que hablaba 14 dialectos de diferentes grupos indígenas, le protegía. Dimas inició con la ingesta de ayahuasca, con ello logró descubrir elementos muy importantes para su vida. Su persona mejoró cada día y hasta ahora sigue descubriendo los misterios de las plantas maestras.

La obra de Dimas está actualmente incluida en muchas colecciones por todo el mundo, la ha expuesto en diferentes países; no obstante, hace poco que abandonó Perú. Su primer viaje al extranjero lo realizó a República Checa en 2016. En esa época fue invitado a una pasantía creativa de un mes en los estudios del Centro de Arte Egon Schiele en Český Krumlov como parte del programa organizado durante su exposición junto con el pintor Otto Placht.

En su obra artística, Dimas se inspira en las visiones y sueños en los que se comunica con su padre. De Pablo Amaringo adoptó su lenguaje artístico, detallándolo lo transformó y creó su propio estilo, respaldado por el conocimiento de la naturaleza, mitos y leyendas, colores y visiones. La habilidad pictórica de Dimas es resultado de la concentración y paciencia de su trabajo inspirado por la supervivencia y el deseo de guardar el conocimiento de sus antepasados. Este conocimiento, parte del patrimonio cultural peruano, lamentablemente desaparece tan rápido como la selva tropical misma.

INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

La primera pintura de Dimas Paredes seleccionada para ser interpretada se llama *Renacal* (véase la figura 43). El término “renacal” se deriva de “renaco”, que es el nombre común utilizado especialmente para algunos de los árboles del género *Ficus* (popularmente llamado “ojé”), pero también para otras especies. Según Brack Egg (1999), estas especies pueden ser: *Ficus americana*, *F. insipida*, *F. killipii*, *F. trigona*, *Coussapoa* spp., *Clusia rosea*.

Muchas plantas amazónicas tienden a establecer comunidades de la misma especie. Son las higueras que se forman en las áreas de inundación las agrupaciones llamadas “renacales”. Se puede imaginar que tales sitios abundan en una atmósfera mágica y misteriosa que evoca miedo y respeto entre lugareños, esto es lo que la pintura de Paredes está tratando de crear. El bosque inundado, del cual sobresalen literalmente obras escultóricas de la naturaleza en las raíces aireadas, también es un lugar donde los temidos habitantes del imperio del agua se unen: serpientes y reptiles encabezados por anacondas, los “perros guardianes” de estos lugares, y delfines rosados considerados, chamanes poderosos.

En una entrevista con Škrabáková menciona: “El renacal está protegido por las boas que son yacumamas. Esas plantas viven encima de las boas” (2009, declaración personal).⁶

⁶ “Yacumama” es el nombre de la madre de las aguas, que aparece en forma de una serpiente gigante (Luna y Amaringo, 1991).



Fig. 43 Dimas Paredes muestra su pintura llamada Renacal (fuente: Škrabáková, 2019).

En la parte inferior del cuadro se observa la ceremonia de ayahuasca, que tiene como objetivo contactar a las almas de los renacos y usar sus habilidades en la magia del amor. En la parte inferior derecha se encuentra la planta de ayahuasca y su alma en forma de una mujer canosa vestida de blanco.

Algunas higueras, llamadas también estranguladores (por ej. *F. americana*), atrapan otro árbol en su juventud, trepan por él, enrollan el tronco del huésped con raíces aireadas y lo estrangulan. Como aprendimos de un chamán en Pucallpa, se les llama “matapalos” (asesinos de árboles) y su resina se usa para fracturas, porque los nativos creen que el hueso crecerá tan firmemente como un árbol con su huésped. Los chamanes operan constantemente con el árbol y su alma en la magia de amor (llamada *pusanga*). A través de un chamán y el árbol, la gente busca a un ser querido o solicita su regreso; la idea radica en que los amantes se fusionen como una higuera y su huésped. Por ejemplo, los chamanes colocan fotografías de antiguos o potenciales amantes debajo de la corteza. Para que la magia funcione, siguen reglas estrictas, incluida la dieta, y nadie puede verlos cuando trabajan con el árbol (Marcelo Cumapa Pinchi, declaración personal, 2009).

Al igual que con otras plantas respetadas, la base del exitoso tratamiento de ojé radica en que antes de que un hombre pueda obtener su resina, tiene que solicitarla al espíritu del árbol explicando que será usada para una buena causa. Esto asegurará que el tratamiento tenga el efecto deseado. La resina se debe recoger temprano por la mañana sin comer ni hablar con alguien. Al mismo tiempo, uno debe ir solo, sin acompañante. Según los quichuas, no cualquiera puede cortar un árbol y tomar su resina, sino solo la persona que tratará al paciente y tiene suficiente experiencia con el árbol y sus propiedades curativas. Se dice que, durante el tratamiento, el espíritu del árbol aparece ante el paciente en un sueño donde le informará si se recuperará o no. Debido a su capacidad de curación y a que se trata de un espíritu fuerte, generalmente está prohibido cortar el árbol (Tanner Macedo Curico en Barclay Rey de Castro, 2008).

Luna y Amaringo (1991, 54) mencionan que el alma de un arbusto llamado renaquilla (*Ficus* sp.) es una mujer shipiba:

“Si quienes comen esta planta hacen una dieta adecuada, esta mujer shipiba vendrá a ellos en sus sueños y les enseñará a sanar con ella. Esta planta encuentra su poder curativo en el entramado de fracturas y otras heridas, y puede aplicarse cocida o fresca.”

Además, los autores agregan:

“La analogía juega un papel importante en la determinación de las propiedades de una planta. Los renacos a menudo son epífitos y a veces crecen abrazando los árboles circundantes. Esta es quizás una de las razones por las que se usan como remedio para las extremidades rotas. Se cree que los renacos acuáticos llegan al mundo submarino.” (1991: 94)

Los shipibos llaman renaco “huapin quenán” (“huapin” – la rana, “quenán” – el asiento). Arévalo (1994) recolectó información de la comunidad nativa de Santa Rosa de

Pirocha en el distrito de Inahuaya, provincia de Contamana, donde el árbol se usa para tratar el dolor reumático, la fiebre y para adquirir conocimientos espirituales. La cáscara se hierve en el agua y se realizan baños de vapor que son aplicados en el punto de dolor. Después de enfriarlo, el paciente se baña con el mismo una o dos veces al día cuando el tiempo es agradable. La dieta consiste en abstinencia sexual y no se deben consumir alimentos picantes ni beber alcohol.

La figura 44 muestra al huarmi renaco. La palabra “huarmi” (también escrita como “warmi”) proviene del quechua que significa mujer, esposa, y se refiere a las plantas utilizadas para la magia del amor y los actos relacionados con ella; por ej. “huarmi icaro” significa el canto mágico utilizado en la magia del amor, “huarmitero”, un seductor, etc. Huarmi renaco es, por lo tanto, un árbol utilizado en la magia del amor.



Fig. 44 Huarmi renaco se utiliza para solucionar problemas en los hogares cuando existe separación (fuente: Paredes, 2019).

La Figura 45 muestra la variedad blanca de la lupuna, que es el nombre popular para una de las plantas maestras más mencionadas dentro de la Amazonía peruana. Sin embargo, las declaraciones de los nativos sobre este árbol a menudo son contradictorias y poco claras. En primera instancia es uno de los árboles más temidos, frecuentemente se le llama el rey de todos los árboles, al mismo tiempo, su apariencia y crecimiento son impresionantes. Es un árbol enorme que crece hasta 70 m de altura, con un tronco largo y recto y la corteza cubierta de pequeñas espinas, que se usan se usan como flechas mágicas en las batallas chamánicas (llamadas “virote”). Sin embargo, existe incertidumbre sobre la lupuna en cuanto a su peligro.



Fig. 45 Lupuna blanca (fuente: Paredes, 2019).

Cuando en el idioma local se le llama a una planta “blanca”, se infiere que es inofensiva o incluso beneficiosa. Lo contrario sucede cuando una planta es relacionada con los adjetivos “negra” o “colorada”. La comparación ideal de este fenómeno se encuentra en la distinción de la magia blanca y la magia oscura. Como ejemplos podemos mencionar: el piñon blanco (*Jatropha curcas*) y el piñon negro o colorado (*Jatropha gossypifolia*), la patiquina blanca/negra (*Dieffenbachia* sp.) etc. Existen variantes de la misma planta, especie o inclusive género.

En el caso de la lupuna, la pregunta no radica solo en la determinación de su color (a veces llamada lupuna blanca, más comúnmente utilizada en el género masculino), sino también en definir los elementos de sus distintas formas. Algunos informantes locales consideran a la lupuna en general como un árbol muy peligroso que no logran diferenciar entre blanco y negro. Otros distinguen entre especies y ven a la lupuna blanca como la mejor planta maestra (en el sentido de la magia blanca) ; el árbol negro o colorado llamado puca lupuna, que es el maestro más oscuro y peligroso en todo el reino vegetal (véase la figura 46).

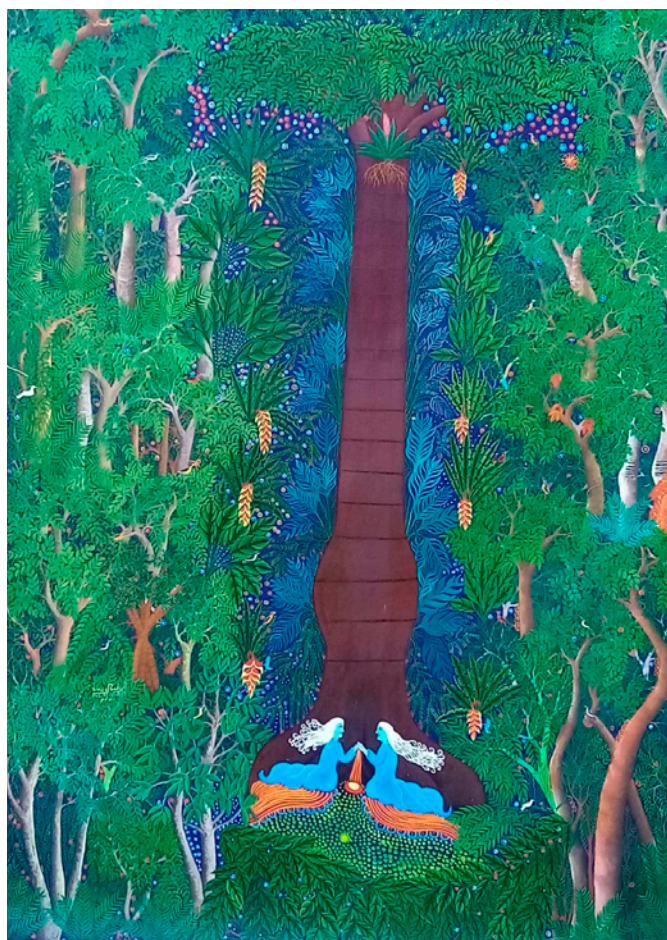


Fig. 46 Puca lupuna (fuente: Paredes, 2019).

Es importante mencionar que la declaración de su uso depende de cómo se trata la planta y qué se requiere de ella. Según los shipibos, las madres de las plantas no causan daño, ni tienen un efecto beneficioso por sí mismas, todo depende de su manejo. Lo que importa es si estas son operadas por un “yube” (brujo) o un “unaya” (sanador).

“Los árboles no tienen alma mala ni buena. Si están a cargo del yube, entonces son malvados. Si los dirige un unaya, son buenos. Madres de plantas maestras comandadas por el yube dañan, causan vómitos, fiebre. Por ejemplo, la lupuna colorada puede causar daño, ‘ayauma’, ‘catahua’, cuando es conducido por el yube. Cuando son controlados por unaya, no hacen daño.” (Cárdenas-Timoteo, 1989: 131, editado)

Dimas Paredes habla sobre la puca lupuna en una entrevista con Škrabáková y menciona:

“Puca lupuna es madre de la sabiduría. Los poderes de los chamanes son adquiridos de esta planta – puca lupuna. La puca lupuna es una dieta de tres meses. Los tres meses no ves a nadie, no puedes probar (?) sal, azúcar, solamente te va a visitar la persona que te hace dietar, nadie más. A este... no llega cualquier persona. Durante los tres meses que estás dietando tienes sueños muy extraños. Ahí tenemos la madre de la puca lupuna – es un señor, diabólico, con unas barbas grandes, con muchos bellos en los brazos (?). Este maestro durante el tiempo que estás dietando te da (?) sus energías de él y de todas las plantas acostado de él, vas recibiendo. Él es el jefe de todo. El rey, como dicen las plantas.” (2009, declaración personal)

La figura 47 muestra el huaira caspi (también escrito wairacaspi). Brack Egg (1999) en este contexto se refiere a *Brosimum guianense* y *Cedreliga cateniformis*.

Sobre huaira caspi descubrimos detalles en una entrevista que Škrabáková dirigió en Pucallpa con el chamán Marcelo Cumapa Pinchi. Él menciona:

“Se dice que huaira caspi significa aire palo porque desde lejos se puede escuchar como si viniera el viento, un viento fuerte. Pero no es el viento. es el sonido de sus hojas, su corona. Es un árbol que tiene un poder increíble dentro de la medicina. Mayormente se usa su corteza y resina. La resina es la vida de un árbol, y cuando se hace una dieta adecuada, le da una gran comprensión de cómo se usa la medicina vegetal.

Se utiliza principalmente para tratar a las personas que sufren daños dentro del cuerpo que son ‘chonteados’ o ‘viluncheados’. Mientras se canta su icaro, la resina se mezcla con tabaco y se pega. Es un guerrero que trabaja solo sin la ayuda de otros, y al disparar sus cualidades, conjura y priva las cualidades mágicas de sus enemigos. Cancela toda la magia – simplemente la resina mezclada con tabaco.

Se hace dieta tomándolo con tabaco, se dieta por siete, quince días, un mes, tres meses. Y dependiendo de cuánto tiempo una persona ha estado

haciendo la dieta, huaira caspi le revela gradualmente cuál es su medicina, gradualmente le da las propiedades de ella.

La corteza limpia su cuerpo una forma admirable. El que se baña en ella luego tiene una suerte tremenda.

Su madre está asociada con los misteriosos seres del espacio. Cuando trabajas con ella, ¿escuchas los sonidos silbando en el aire, si son seres extraterrestres, naves espaciales, médicos espaciales? Y vienen cuando los llamas, si dietaste huaira caspi. Es lo contrario de quienes trabajan con agua. Huaira caspi te dará principalmente el conocimiento espacial. En defensa, te dará el poder sobrenatural que proviene del espacio, es cósmico, extraterrestre. Su huarimi icaro es muy diferente de los demás.” (2010, declaración personal)

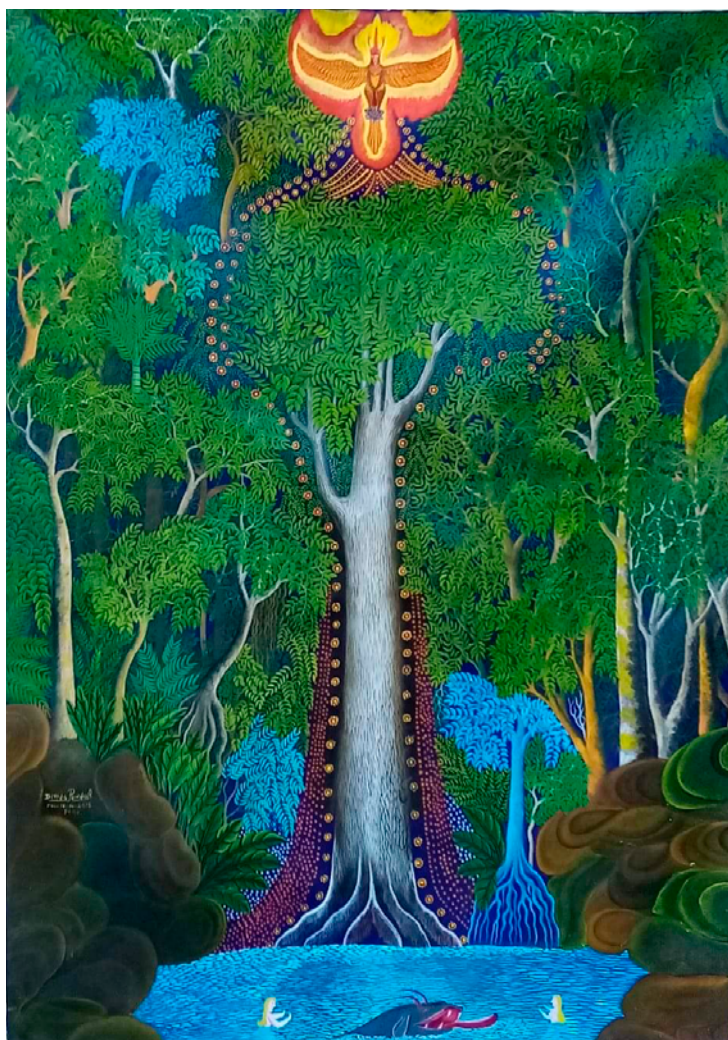


Fig. 47 Huaira caspi – el pájaro encima del árbol es su madre (fuente: Paredes, 2019).

BIOGRAFÍA BREVE DE LA INTHONKAEW

La nació en 1980 o 1981 en un pueblo situado al borde de la jungla en Tailandia central. Su padre era un chamán conocido que murió trágicamente cuando ella tenía ocho años. En su lecho de muerte le transmitió su vocación chamánica, sin embargo, La no continuó el legado chamánico de su padre; no obstante, tuvo experiencias espirituales significativas en varias situaciones límite de su vida, por ejemplo, durante el complicado nacimiento de su primera hija, en la que casi muere. Es importante mencionar que espontáneamente recibe visiones espirituales alrededor de su vida cotidiana.

La familia de La se desintegró después de la muerte de su padre, lo que ocasionó que viviera sola a cargo de sus dos hermanos pequeños a quienes cuidaba y alimentaba buscando comida en la selva como cazadora y recolectora durante dos o tres años de su vida. La siempre había querido pintar desde que era una niña, y mientras vivía en el campo en Tailandia, preparaba colores a base de diferentes tipos de barro y plantas. Más tarde trabajó en diferentes industrias como la construcción, limpieza o alquiler de sombrillas en la playa. Su primer hijo nació cuando La tenía quince años, posteriormente se casó con un checo quien la llevó a vivir en República Checa.

Cuando visitó Phuket estuvo a punto de ahogarse en el devastador tsunami de 2004, esto creó problemas en su persona que la afectan hasta el día de hoy. Al mismo tiempo, esta traumática experiencia abrió por completo las compuertas de su inspiración. Su primer esposo eliminó toda obra de arte que ella pintó. La pintura de La se ha conservado sólo desde 2010, cuando comenzó a pintar con óleo sobre lienzo en el estudio de su actual novio. Además de las pinturas al óleo, a menudo dibuja con lápices de colores sobre papel, y últimamente también ha estado tallando esculturas de tilo. Su obra está representada en una serie de colecciones privadas.

Aunque no es obvio a primera vista, toda la pintura de La Inthonkaew está marcada por su herencia chamánica. Incluso se podría decir que al pintar encontró una válvula de escape para la energía chamánica que le dio su padre. En sus pinturas hay más áreas temáticas; además de la inspiración de la naturaleza en sus primeros trabajos, se trata por ejemplo de temas budistas, o una serie de autorretratos. Sin embargo, son las pinturas las que de alguna manera contienen los temas chamánicos, o más generalmente, los temas esotéricos que son cruciales en su trabajo.

La proviene de una cultura que comúnmente se percibe como budista (un budismo theravada similar al de la vecina Birmania), pero de hecho su cultura se representa por una mezcla ecléctica de una variedad de influencias. Pramoj en Guelden (1995) incluso afirma que la cultura tailandesa es más hindú que budista debido a la influencia de India. También aquí existe una fuerte influencia china (se estima que los chinos asimilados en Tailandia representan alrededor del 10% de la población) eso trae consigo elementos del taoísmo y el budismo mahayana. Cohen (2001) menciona que el culto a la diosa de la misericordia (Kuan Yin) es especialmente popular en este contexto.

Al mismo tiempo, debe enfatizarse que todas estas influencias extranjeras se mezclan con la tradición animista local, que todavía es muy fuerte. Esto se manifiesta en particular por la creencia en los fantasmas y la gran propagación de varios amuletos protectores. Como en muchas culturas chamánicas, la enfermedad se percibe

principalmente como la pérdida de una parte del alma.⁷ Además de los chamanes (denominados en tailandés “modu”, literalmente “el médico que ve”), también hay magos (a menudo monjes budistas en monasterios rurales) y clarividentes.

INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

El primer ejemplo de una pintura inspirada por la dimensión chamánica de la cultura tailandesa es *Moje Kumon Ngern* [*Mi Kumon Ngern*] de 2010 (véase la figura 48).



Fig. 48 *Moje Kumon Ngern* [*Mi Kumon Ngern*] (fuente: Sekanina, 2019).

Es una imagen del espíritu de un niño pequeño que según las ideas mágicas tradicionales tailandesas la gente sostiene como una figura de madera en una pequeña botella de aceite y lo libera cuando necesita ayuda. Además, La menciona que tales espíritus se mantenían tradicionalmente en parejas y se usaban cuando los miembros de una familia vivían en diferentes lugares, porque a través de ellos era posible comunicarse de la

⁷ El concepto de pérdida del alma como causa de enfermedad es muy común en el chamanismo. Eliade (2004) investigaba este tema en particular entre los nativos norteamericanos y sudamericanos, no obstante, no proporciona ejemplos del sudeste asiático. Sin embargo, para Tailandia, este concepto es confirmado por Guelden (1995), que en este caso utiliza dos términos. El primero de ellos, winyaan, se refiere al alma que se separa del cuerpo después de la muerte. El segundo, khwam, se usa en relación con la pérdida de una parte del alma como causa de enfermedad, a veces también se interpreta como “ángel guardián”.

misma manera como hoy cuando se llama por teléfono. Principalmente es el espíritu de un niño pequeño llamado *Kumon Tong*, que significa “niño dorado”.⁸ La también habla de la experiencia con una niña llamada *Kumon Ngern*, es decir, “niña plateada” (donde la palabra en tailandés, igualmente como en francés o español, significa “plata” y “dinero” que podemos ver en el regazo de la figura en la imagen debajo). Es un espíritu al que hay que cuidar como si fuera un niño de verdad. En la práctica esto significa que es necesario ponerle al altar casero no solo leche y dulces, sino también varios juguetes.

Como mencionamos anteriormente, la tradición chamánica tailandesa de la cual La proviene no trabaja con plantas psicoactivas ni hierbas (aunque el herbalismo, por supuesto, ocurre en Tailandia, sus practicantes no lo utilizan para lograr estados alterados de conciencia, lo cual es un elemento esencial del trabajo chamánico). Sin embargo, La tiene experiencia con ayahuasca, que adquirió durante su estancia en Europa, y esto se refleja en muchas de sus pinturas, por ej. en el *Autorretrato de ayahuasca* hecho en 2013 (véase la figura 49). Además de la deformación facial radical, el tercer ojo es prominente en este caso. Este concepto es principalmente hindú, no obstante, esto ocurre también en Tailandia.



Fig. 49 *Ayahuascový autoportrét [Autorretrato de ayahuasca]* (fuente: Sekanina, 2019).

⁸ Para más detalles ver, por ej. Natalang (2000). En esta publicación, se hace referencia a *Kumon Tong* como *kuman thawng* porque la transcripción del alfabeto tailandés al alfabeto latino no está unificada internacionalmente. *Kumon/kuman* es un atuendo tailandés que en sánscrito corresponde tanto al masculino *kumara* como al femenino *kumari*, por lo que puede entenderse simplemente como “un niño”.

Otra obra que representa la visión de ayahuasca que tuvo La es el autorretrato llamado *Harlekýnka s hadem* [*Arlequín con serpiente*] que fue creado en 2018 (véase la figura 50). Esto es notable en términos de la mezcla intercultural de los motivos arquetípicos. La describió que en su visión tenía que correr una y otra vez con una serpiente grande, mientras que su propio cabello se convirtió en una bola de serpientes más pequeñas (en el dibujo vemos sus dos trenzas fuertes parecidas a serpientes). El motivo de correr con una serpiente no va a sorprender a nadie que esté familiarizado con el chamanismo amazónico, porque las serpientes son bastante comunes en las visiones de la ayahuasca (Shannon, 2002).



Fig. 50 *Harlekýnka s hadem* [*Arlequín con serpiente*] (fuente: Sekanina, 2019).

Sin embargo, otros elementos del dibujo son extraños. En primer lugar, es el estilo del autorretrato de La en un personaje de arlequín, es decir, personaje de la comedia del arte popular durante el Renacimiento italiano. Por la barrera lingüística y cultural, es absolutamente improbable que hubiera visto algún arlequín. En segundo lugar, es seguro que La no cuenta con conocimiento sobre este ser. Sin embargo, de todos los personajes del género teatral, el arlequín es el más cercano a los significados mitológicos y chamánicos. Su nombre en sí deriva del rey Herla, el líder de la “caza salvaje” germánica antigua (*die wilde Jagd*), y en este sentido es intercambiable con el dios Odin. Además, la idea de una caza salvaje ciertamente puede estar relacionada con correr con una serpiente en términos de la psicología profunda.

El folklorista alemán Jakob Grimm pensó que el líder de la caza salvaje podía identificarse con la figura femenina de Perchta, que según Lecouteux (1999) tiene una pierna más grande o más larga que la otra (¡Que corresponde a la discapacidad congénita de La!). También es notable la correspondencia entre la típica máscara negra y roja del arlequín de teatro y los mechones de ojos alrededor de la figura con la serpiente en el dibujo de La. Y si alguien argumentara que las serpientes no pertenecen a una representación visual típica de una caza salvaje, debería señalarse que, por ej, en una obra del pintor alemán Franz von Stuck *Die wilde Jagd* de 1899, ¡Gorgona antigua con bola de serpiente en lugar de cabello está al lado de la figura de un jinete salvaje!

De particular interés en este dibujo es el motivo de múltiples ojos que rodean la escena principal. Estas visiones son comunes después de la ingesta de sustancias psicoactivas. A principios de los años 30 del siglo pasado, Witkiewicz (2017) habla de ellas en relación con el peyote. Luke (2017) discute en relación con las visiones de varios paralelos religioso-mitológicos después del consumo de sustancias psicoactivas; por ej. del ángel de la muerte Azrael con diez mil ojos en el contexto islámico, de los querubines que custodiaban el Arca en el templo de Salomón, cuyos cuerpos están cubiertos con múltiples ojos, o de la deidad tibetana Za, el protector de la ley budista.

Estos hechos también se mencionan en la Biblia, específicamente en Ezequiel (10:12) o en las Revelaciones de San Juan el Divino, donde los seres están cubiertos con ojos en la superficie, e incluso dentro (Apocalipsis 4:6). En comparación, el antiguo griego Argos, a quien se le encargó proteger a la vaca sagrada Io de Hera frente Zeus, tuvo el cuerpo entero cubierto de ojos. (En el Vaticano existe un fresco del pintor renacentista Pinturicchio que lo representa). Y desde otro contexto, se pueden encontrar múltiples ojos en las alas de un ser femenino, quien le traerá al narrador una invitación a la boda real en el libro *La boda química de Christian Rosenkreutz en 1459* (Andreae 1992).

Una interpretación en términos de la psicología profunda relaciona los ojos con la realización de sí-mismo, en el que uno se ve a sí mismo como realmente es, sin máscaras. Es un símbolo del ojo de Dios, que está asociado con el Juicio Final. Sin embargo, en la interpretación psicológica está relacionado con la caída de la ilusión personal y no como parte del apocalipsis al final de los tiempos. A su vez, el motivo de los ojos múltiples parece estar relacionado con la idea de la muerte como una forma extrema de desnudez (Edinger, 1984).⁹

Debe reiterarse que La no tiene idea de estos paralelos interculturales a nivel consciente (incluso cuando se trata del budismo tibetano, que está geográficamente muy cerca del tailandés), y si estos motivos entran en sus pinturas o dibujos, no se debe a que los ha escuchado o leído en alguna parte, sino a la base de una visión directa, que es resultado de su herencia chamánica, ya sea bajo la influencia de sustancias como la ayahuasca o sin ella. Así en el dibujo de *Harlekýnka s hadem [Arlequín con serpiente]*, nos encontramos con una combinación arquetípica de motivos de la antigua mitología griega y nórdica germánica, que parcialmente están

⁹ Según Edinger (2002), este es el símbolo alquímico del rey y la reina en el baño. En otros lugares, el motivo también está relacionado con el bautismo y el renacimiento como la integración de fragmentos de personalidad, por lo que incluso existe un vínculo con el mito de Dioniso cortado por Ágave, un motivo magníficamente chamánico (Edinger, 1994).

mediados por el teatro renacentista italiano, ¡mientras que el trabajo de la pintora tailandesa es motivado por una visión recibida al ingerir sustancias psicoactivas del bosque amazónico!

Además de su experiencia con ayahuasca, La tiene una atracción especial hacia el matamoscas (*Amanita muscaria*), hongo de los chamanes siberianos. La es una recolectora apasionada de hongos y – además del género boletus – también colecta ejemplares de *Amanita muscaria*, no por disfrutarlos, sino por su atractivo estético. Sin embargo, La afirma que el aroma de las setas rojas le permiten entrar en estados alterados de conciencia, y según sus propias palabras, incluso logra ver a los espíritus del matamoscas en forma de hadas bailando en el bosque. Estas declaraciones pueden ser identificadas dentro de su pintura (véase la figura 51).



Fig. 51 *Lovec a muchomůrka* [Cazador y matamoscas] (fuente: Sekanina, 2019).

Es interesante notar que, mientras que en las creencias europeas, la criatura en forma de un enano barbudo está asociada con el matamoscas (Fericgla, 2008), en las pinturas de La siempre se encuentra relacionado con hermosas hadas jóvenes. Por ejemplo, en la imagen reproducida aquí, es posible apreciar al hada elevándose del matamoscas protegiendo un ciervo frente de un cazador; en la pintura, es interesante reconocer el trabajo espacio temporal, donde por un lado la línea vertical central se interpeta como una especie de grieta espacio-tiempo. El “lóbulo” del cielo que desciende en el lado derecho de la imagen entre las ramas densas puede interpretarse como una penetración de la realidad paralela dentro del bosque común.

Una de las interfaces del chamanismo tailandés y peruano es la importancia de los felinos, en los que el chamán se transforma durante su trabajo atravesando la realidad cotidiana. Mientras que en Perú es un jaguar, en Tailandia este felino es un tigre. El papel del jaguar dentro del chamanismo amazónico está descrito por Reichel-Dolmatoff (1975). Wessing (1986) por su parte describe la importancia del tigre en el sudeste asiático.

El padre de La tenía un tatuaje en su espalda representando a un tigre mágico, La cree que su padre podía convertirse en él, no obstante, su declaración no es clara, si su padre se transformaba en un tigre, o si el tigre era reconocido como un “animal de fuerza”, un ente existente diferente a su persona, el mismo que ayudaba en el trabajo chamánico de su padre al reverso de la realidad. Ambos conceptos suceden en el chamanismo. Eliade (2004) lo menciona en varios lugares (geográficamente más cercano a Tailandia es un pasaje sobre el chamanismo chino). Sin embargo, del discurso de La uno tiene la impresión de que no hay diferencia entre estos dos conceptos, respectivos como si valiesen los dos al mismo tiempo. De particular interés es la explicación de que su padre tuvo que cuidar de su tigre al visualizar en cada una de sus comidas que tres bocados eran siempre para el tigre y solo el cuarto para él.

Hay muchos tigres en la pintura de La. La figura 52 ilustra una reproducción del autorretrato de 2016 en donde La se pintó con la cara de un tigre con rayas con excepción de su cuerpo, las mismas que parecen estar a punto de formar parte del individuo desde los alrededores, manifestándose en forma de ondas de energía.



Fig. 52 *Tygrí žena [Mujer tigre]* (fuente: Sekanina, 2019).

Las imágenes telepáticas merecen una mención especial en la obra de La.¹⁰ Con algunas excepciones, la pintura de La no es una actuación telepática consciente o intencional. Varias visiones le llegan espontáneamente cuando pinta, sin buscarlas, sin prestarles gran atención. Por lo tanto, no se confrontan y no pueden compararse con la realidad de una manera sistemática, más bien, se descubren por casualidad (véase la figura 53).



Fig. 53 La en el verano de 2019, el día de su actuación telepática no intencional, haciendo una corona del ciruelo “para los soldados” mientras caminaba por Praga; más tarde resultó que, dentro de las inmediaciones donde se encontraba con su novio, fue escondido un monumento a los soldados asesinados en la Primera Guerra Mundial (fuente: Sekanina, 2019).

¹⁰ Existen varias publicaciones sobre la investigación científica de la telepatía (o, en general, la percepción extrasensorial) Targ y Katra (2010). Para el análisis de la telepatía en las pinturas de La Inthonkaew es muy inspirador el libro clásico de Sinclair (2001), donde están descritos los experimentos que el autor realizó con su esposa que tenía habilidades telepáticas. Estos experimentos se llevaron a cabo de tal manera que Sinclair siempre tomaba un dibujo simple y su esposa intentaba replicarlo telepáticamente. El libro contiene casi ciento cincuenta pares de esas imágenes, que permiten estudiar, entre otras cosas, las formas en que la transmisión telepática conduce a deformaciones del original. Así, por ejemplo, el receptor de una transmisión telepática a menudo captura un cierto detalle en lugar del conjunto o lo malinterpreta. En este contexto es ilustrativo un par de dibujos No. 122 en los que el mango curvo del paraguas se interpreta como una serpiente. A pesar de estas distorsiones, la posibilidad de comparar las dos imágenes en cada par descrito es una prueba sin lugar a dudas de que la esposa de Sinclair seguía contando con una telepatía funcional. Lo mismo es aplicable a las pinturas telepáticas de La.

Un buen ejemplo en este contexto es *Červený démon [Demonio rojo]* de 2019 (véase la figura 54). Hay una misteriosa almohada blanca amebiana en la cara del demonio, que recuerda curiosamente al logotipo del aeropuerto Bao'An en Shenzhen, provincia de Guangdong, China, donde justamente su amigo habló con su cliente un mes después. En el momento en el que se realizó la pintura, no sabían sobre este viaje de negocios, pero ya se había establecido el contacto con el cliente que lo condujo al mismo. ¡Y este cliente llamó por su pedido solo un día después de que la pintura fuera hecha! Técnicamente, esto no es una telepatía, sino más bien una premonición. La explica que, al pintar, vio el aeropuerto en una visión que ocurrió en un estado alterado (ella lo denota como *-samátí*, un término sánscrito para la meditación adoptado en tailandés). Como no había investigado conscientemente por qué había visto esta característica y lo que significaba, simplemente la incorporó a la imagen emergente y continuó pintando. En aras de la exhaustividad, debe tenerse en cuenta que La nunca ha estado en China y el logotipo del aeropuerto no se conoce en Europa, por lo que no hay ninguna posibilidad real de que pudiera verlo en algún lugar por casualidad para posteriormente incorporarlo a una imagen gracias a un recuerdo olvidado (la llamada criptomnesia).¹¹



Fig. 54 *Červený démon [Demonio rojo]* (fuente: Sekanina, 2019).

¹¹ Se trata de una situación en la que el sujeto recuerda algo sin darse cuenta de que es un recuerdo y lo considera como una idea original. Jung (1982) describe uno de los ejemplos más conocidos de criptomnesia y se refiere a Friedrich Nietzsche, quien en su libro *Also sprach Zarathustra*, con mucha precisión, aunque aparentemente completamente inconsciente, “cita” el pasaje de *Blätter aus Prevorst* de Justin Kerner, que se publicó en 1831.

Finalmente, es necesario mencionar un último vínculo entre La y pintores chamánicos sudamericanos; los platillos voladores y extraterrestres (bien conocidos en las famosas pinturas de Pablo Amaringo). La misma, infiere haber observado platillos voladores en su estado de vigilia con sus propios ojos, e incluso recuerda que cuando era pequeña, los extraterrestres secuestraron a su padre por una semana. Vale la pena señalar que La distingue cuidadosamente sus visiones extraterrestres de las visiones de espíritus o seres espirituales. Aunque este tema es bastante esporádico en su pintura, no puede ignorarse en términos chamánicos. Como lo ilustra la figura 55 del dibujo llamado *Mimozemšťan na banánovníku* [*Extraterrestre en el banano*] de 2019.

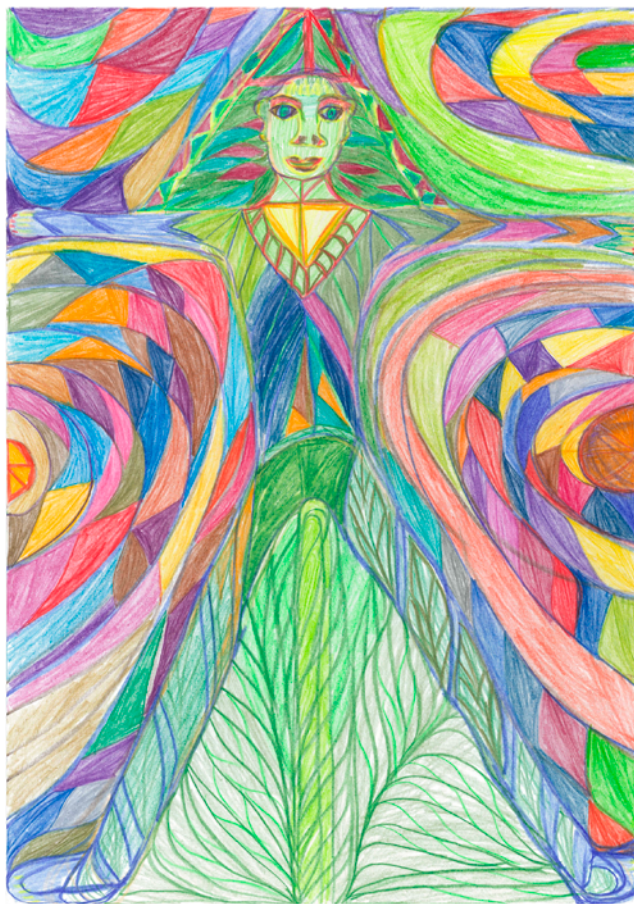


Fig. 55 *Mimozemšťan na banánovníku* [*Extraterrestre en el banano*] (fuente: Sekanina, 2019).

CONCLUSIÓN

Al comparar las imágenes de dos pintores del entorno chamánico, se observa que el tema clave para ambos radica en la representación de las visiones que traen consigo los estados alterados de conciencia. Así como cada uno de ellos obtiene acceso a estas

visiones por los medios tradicionales de sus culturas, que difieren entre sí, de la misma manera difiere el enfoque de su pintura para representarlas.

Dimas Paredes pinta una escena de jungla realista, que luego se enriquece con una descripción muy discreta de un ser espiritual atado a un árbol que juega un papel importante en la pintura. Estas son principalmente imágenes de nuestra vida cotidiana, en donde la realidad paralela penetra solo en un instante. La Inthonkaew, por otro lado, dedica todo el espacio de su visión a sus pinturas chamánicas.

Dado que La cuenta con habilidades en el trato de la ayahuasca, es interesante comparar cómo ambos pintores usan esta experiencia visualmente intensa en su obra. Dimas Paredes es más moderado. El ti vivo caleidoscópico de colores abstractos, del que surgen visiones, siempre se encuentra en sus escenas de la jungla más o menos implicado por un pequeño adorno escondido en la exuberante vegetación. Por otro lado, en las pinturas de La inspiradas en la ayahuasca, se le da mucho más la interpretación del espacio, como lo demuestra el dibujo de *Harlekýnka s hadem* [Arlequín con serpiente]. Y, aun así, se aplica como principio de construcción del fondo a esas pinturas de La, que no están inspiradas principalmente en la ayahuasca, como es el caso del dibujo llamado *Mimozemšťan na banánovníku* [Extraterrestre en un banano].

Aunque el acercamiento de los dos artistas a las visiones chamánicas es diferente, al igual que su estilo de pintura (más detallado, y cuidadoso en Dimas, sin entrenamiento y a menudo más apresurado en La), tenemos una perspectiva compartida debajo de la superficie de sus pinturas. Los académicos discuten sobre lo significativo que es buscar elementos comunes en el chamanismo de las culturas tradicionales de todo el mundo. Sin embargo, es seguro que ambos pintores estudiados tienen al menos una visión común. Es la del mundo como un organismo vivo, interrelacionado y sagrado que contrasta con la cosmovisión materialista-utilitaria occidental y representa un importante contrapeso. Aquí las imágenes de ambos son igualmente inspiradoras.

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen a Dimas Paredes y La Inthonkaew por proporcionar desinteresadamente fotocopias de sus obras.

REFERENCIAS

- Andreae, J. V. (1992). *Chymická svatba Christiana Rosenkreutze roku 1459* [La boda química de Christian Rosenkreutz en 1459]. Praga: Baltazar.
- Andritzky, W., y Winkelman, J. (1989). Sociopsychotherapeutic functions of ayahuasca healing in Amazonia. *Journal of psychoactive drugs*, 21(1), 77–90.
- Arévalo, G. V. (1994). *Las plantas medicinales y su beneficio en la salud*. Shipibo-Conibo. Lima: AIDSEP.
- Barclay Rey de Castro, F. (Ed.) (2008). *La vida secreta de las plantas medicinales en los pueblos Kichwa, Kukama-Kukamiria y Tikuna*. Iquitos: FORMABIAP, AIDSEP, ISPPL.
- Cárdenas-Timoteo, C. (1989). *Los unaya y su mundo. aproximación al sistema médico de los Shipibo-Conibo del río Ucayali*. Lima: Instituto Indigenista Peruano CAAAP.
- Cohen, E. (2001). *Chinese vegetarian festival in Phuket: religion, ethnicity and tourism on a southern Thai island*. Bangkok: White Lotus Press.

- Dobkin de Rios, M., y Rumrill, R. (1984). *Visionary vine: Hallucinogenic healing in the Peruvian Amazon*. Prospect Heights: Waveland Press.
- Dobkin de Rios, M., y Rumrill, R. (2008). *A hallucinogenic tea, laced with controversy*. Londrés: Praeger Publishers.
- Edinger, E. F. (1984). *The creation of consciousness – Jung's myth for modern man*. Los Angeles: Inner City Books.
- Edinger, E. F. (1994). *Anatomy of the psyche – alchemical symbolism in psychotherapy*. La Salle: Open Court.
- Edinger, E. F. (2002). *Archetype of the apocalypse – divine vengeance, terrorism and the end of the world*. Chicago: Open Court.
- Egg, A. B. (1999). *Diccionario enciclopédico de plantas útiles del Perú*. Cuzco: CBC.
- Eliade, M. (2004). *Archaic techniques of extasy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Fericgla, J. M. (2008). *El hongo y la génesis de las culturas: duendes y gnomos: Ámbitos culturales forjados por el consumo de la seta enteógena amanita muscaria*. Barcelona: Los Libros de la Liebre de Marzo.
- Gow, P. (1987). La vida monstruosa de las plantas. *Grupos étnicos de la Amazonía peruana*, 51(9), 115–121.
- Guelden, M. (1995). *Thailand into the spirit world*. Singapore: Time Editions.
- Heinze, R.-I. (1997). *Trance and healing in South-East Asia today*. Bangkok: White Lotus Co.
- Horák, M. (2013). *The house of song: Rehabilitation of drug addicts by the traditional indigenous medicine of the Peruvian Amazon*. Brno: Universidad de Mendel en Brno.
- Jung, C. G. (2008). *Psychology and the occult*. Aingdon: Routledge Classics.
- Lecouteux, C. (1999). *Chasses ifernales et cohortes de la nuit au moyen age*. Paris: Imago.
- Luke, D. (2017). *Otherworlds – psychedelics and exceptional human experience*. Londrés y Nueva York: Muswell Hill Press.
- Luna, L. E. (1986). *Vegetalismo: Shamanism among the mestizo population of the Peruvian Amazon*. Stockholm: Almqvist y Wiksell International.
- Luna, L. E.; y Amaringo, P. C. (1991). *Ayahuasca visions: The religious iconography of a Peruvian shaman*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Natalang, S. (Ed.) (2000). *Thai folklore – insights into Thai culture*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1975). *The shaman and the jaguar: A study of narcotic drugs among the Indians of Colombia*. Philadelphia: Temple University Press.
- Shannon, B. (2002). *The antipodes of the mind: charting the phenomena of the ayahuasca experience*. Oxford: Oxford University Press.
- Sinclair, U. (2001). *The mental radio*. Charlottesville: Hampton Roads Publishing.
- Škrabáková, L. (2011). Úloha rostlin v životě, kosmologii a tradičním léčení Amazonie [El papel de las plantas en la vida, cosmología y curación tradicional de la Amazonía]. *Procedimientos de la conferencia “Otažníky kolem CITES” [Interrogaciones alrededor de CITES]*. České Budějovice: Universidad de Bohemia del Sur en České Budějovice.
- Targ, R., y Kutra, J. (2010). *Miracles of mind: exploring non-local consciousness and spiritual healing [Milagros de la mente: explorando la conciencia no local y la curación espiritual]*. Novato, New World Library.
- Wessing, R. (1986). *The soul of ambiguity – the tiger in south-east Asia*. DeKalb: Northern Illinois University.

- Winkelman, M. (1989). A cross-cultural study of shamanistic healers. *Journal of psychoactive drugs*, 21(1), 17–24.
- Witkiewicz, S. I. (2017). *Narkotyki [Drogas]*. Warszawa: Wydawnictwo Avia Artis.