

4 LAS IMÁGENES DEL SOL DE LA INTHONKAEW Y SU CORRESPONDENCIA CON LAS NOCIONES MITOLÓGICAS DE LOS INDÍGENAS AMAZÓNICOS A NIVEL DEL INCONSCIENTE COLECTIVO JUNGUIANO

ONDREJ SEKANINA

*AUTOR INDEPENDIENTE DE CORRESPONDENCIA,
E-MAIL: SEKANINA@SEKANINALEGAL.EU*

INTRODUCCIÓN

La Inthonkaew es una pintora marginal tailandesa, hija de un chamán rural quién en su lecho de muerte decidió elegirla su sucesora; su padre falleció cuando La tenía solo ocho años, por lo que este no tuvo la oportunidad de enseñarle a lidiar en su totalidad con su herencia chamánica. Aunque La misma evita esta misión chamánica, sin duda heredó una dosis considerable de habilidades chamánicas de su padre, que se reflejan a menudo en sus pinturas y dibujos. Parecería que fue en la pintura donde La encontró una válvula de escape para su “energía” chamánica, de otra forma seguiría luchando por hallar un lugar en su vida que complementara su necesidad expresiva con en el mundo de hoy.

Al mismo tiempo, las pinturas de La se alimentan solo en parte de sus tradiciones nativas tailandesas, y en la misma medida (si no mayor), entablan un diálogo misterioso con culturas diferentes, completamente desconocidas para La, debido tal vez a una sensibilidad chamánica hacia “cosas entre el cielo y la tierra”. Algunas de sus pinturas pueden apreciarse como registros de actuaciones enteramente telepáticas,⁴ muchas otras suelen explicarse sobre la base de la teoría del inconsciente colectivo de Jung (2010). Según esta teoría es posible que ciertos individuos perciban ideas arquetípicas de culturas que son totalmente ajenas a ellos.

Un ejemplo de la primera categoría de cuadros de La es el lienzo *Velero* de octubre de 2017, en el que La, sin saberlo, pintó una variación del cuadro *La reina del mar y el naufragio del velero* que en 1972 hizo el ingenuo pintor checo Václav Beránek. Esta obra forma parte de las piezas del coleccionista de arte marginal Pavel Konečný de Olomouc. La pintura de Beránek nunca fue exhibida ni reproducida en ese momento, por lo que La no pudo haber entrado en contacto con ella por medios convencionales.⁵ Por esta razón, su pintura puede entenderse como un acto de precognición inadvertidamente previo a su primer viaje para visitar a Pavel Konečný, quien luego de conocer a La mostró interés en obtener varios de sus cuadros para su colección. Este viaje de Praga a Olomouc tuvo lugar en diciembre de 2017. El gran cuadro de Beránek domina el apartamento de Pavel Konečný, por lo que pudo haber servido como una especie de dirección simbólica dentro de la percepción telepática de La.

Un ejemplo de la segunda categoría de obras de La pueden ser las pinturas que presentan motivos de tradición alquímica europea o símbolos de cartas del tarot. La no conoce ni las imágenes alquímicas ni las cartas del tarot, ni le interesan dichos elementos en absoluto. El hecho de que en tales casos no sea una reminiscencia de imágenes vistas por casualidad en algún lugar, que de otro modo no serían imposibles en el actual tiempo visualmente congestionado, se muestra por ejemplo en la imagen *Hombre y perro* de 2016 correspondiente a la carta del tarot El Loco. En la pintura de La aparecen los elementos de Loco del Tarot Rider-Waite de 1910, igual que del Thoth

⁴ Los investigadores en el campo de la parapsicología distinguen entre la telepatía y la clarividencia, donde la primera capacidad consiste en conectarse con la mente de otra persona, mientras que la segunda se basa más en la percepción remota de la realidad sin mediación a través de la mente de otra persona, aunque en la práctica por supuesto puede ser difícil trazar una línea entre los dos fenómenos (Radin, 2006).

⁵ La pintura de Beránek no acabada apareció solo en el programa documental corto “*Malované uhlím*” [Pintado a carbón] del director Eugen Šink de 1972, que tampoco está comúnmente disponible.

Tarot Deck, que fue creado entre los años de 1938 a 1943. Del mismo modo, en su *Gran Autorretrato* de 2010 vemos elementos de la carta Lujuria de Thoth Tarot Deck y al mismo tiempo del dibujo *The Whore of Babylon* de William Blake, que evidentemente sirvió de modelo para el autor de la carta del tarot de la pintora británica Lady Frieda Harris. Sin embargo, en la pintura de La también hay algunos componentes que vemos en Blake, pero no en la carta del tarot. Tales semejanzas excluyen la inspiración por la observación accidental, que no pueden explicarse por casualidad, sino por el contrario, se explican de manera muy sencilla a nivel del inconsciente colectivo junguiano. En el caso de algunas pinturas de La, es difícil decidir cuál de las dos opciones es la correcta, respectivamente es posible que ambas se entrelacen en una imagen determinada, es decir, que la actuación telepática/clarividente se combina en ellas con la percepción de ideas arquetípicas de otras culturas.

IMAGEN MONTAÑAS Y SOL

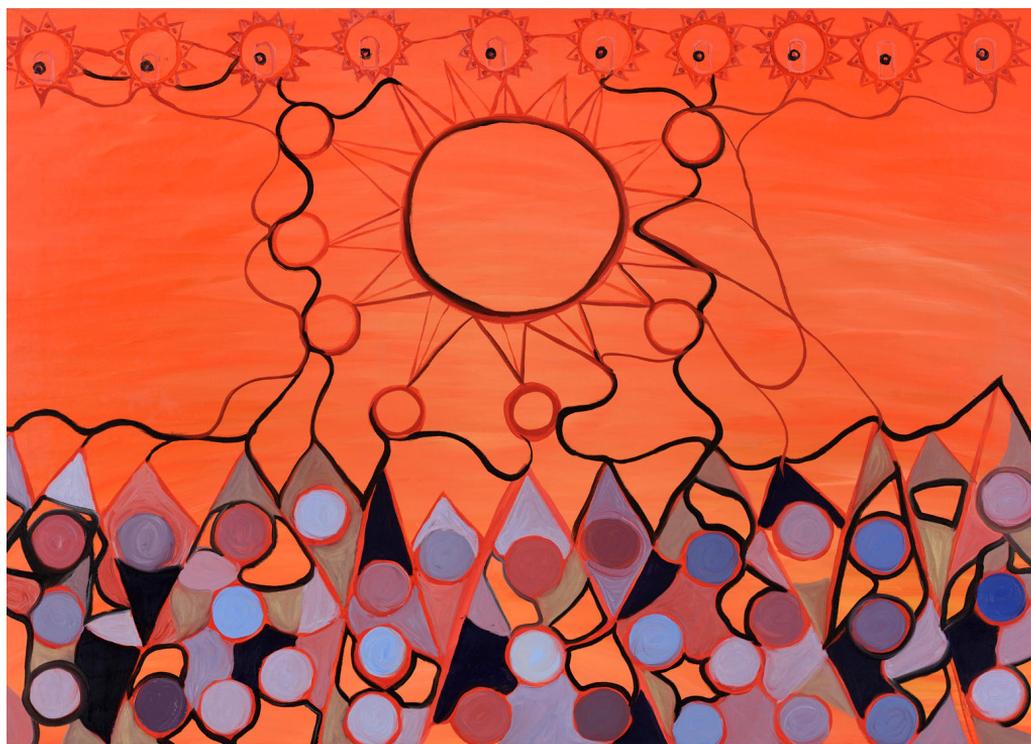


Fig. 8 *Montañas y sol* (fuente: archivo del autor).

Uno de esos círculos culturales del que La evidentemente desconoce a nivel consciente, que sin embargo “se filtra” en sus pinturas, son las culturas de los indígenas americanos. El cuadro más importante en este sentido es *Montañas y sol* de 2019 (véase la figura 8). En él vemos una silueta colorida de montañas, sobre las cuales flota un disco solar central acompañado de una docena de soles “adicionales” más pequeños. Dado el origen tailandés de La, primero debería considerarse que este grupo de

soles puede ser un eco de las nociones mitológicas del este asiático, según las cuales originalmente había más soles en el cielo en la antigüedad (p. ej. según las creencias chinas diez o doce), de los cuales todos, excepto el último, fueron finalmente derribados del cielo (Eberhard, 1983, p. 279).⁶

Al mismo tiempo, se puede suponer hipotéticamente que las fibras que conectan al sol con las montañas en la imagen corresponden a una leyenda peruana, según la cual los antiguos incas intentaron atar el sol para que este no los abandonara.⁷ El lugar donde se llevó a cabo este intento se llama Intiwatana, que en quechua significa tanto como un “lugar para atar el sol”.⁸ Su encarnación simbólica más famosa es la piedra ritual ubicada en Machu Picchu.

Esta interpretación un poco audaz se debe al hecho de que La (algún tiempo después de completar la pintura), contaba que la había realizado basándose en un sueño en el que vio una “montaña de siete colores”. Una búsqueda rápida en Internet le mostro que esa montaña era el Monte Vinicunca (en español llamada “Montaña de Siete Colores”), ubicada en línea recta a solo 150 km al sureste de Machu Picchu (la segunda intiwatana conocida está aún más cerca, a mitad de camino entre Machu Picchu y Vinicunca, en Pisac). Sus capas geológicas muy coloridas no fueron descubiertas antes el año 2015 debido al derretimiento de nieve (véase la figura 9).⁹

⁶ De una manera similar, von Franz (1980) ubica este mito en Indochina. En India, por otro lado, los doce soles evocan el día del juicio final (Doniger O’Flaherty, 1984). Ambas culturas, tanto la india como la china, influyeron la cultura tailandesa significativamente en el pasado.

⁷ Esta leyenda es mencionada, por ejemplo, por el escritor peruano César Calvo en su novela sobre la búsqueda de Manuel Córdova-Ríos (1887–1978), un hombre blanco que fue secuestrado a los catorce años por los indígenas amazónicos de la etnia Amawaka y se convirtió en un curandero/chamán. El pasaje sobre la Intiwatana dice: “Aquí los inkas amarrábamos al Sol, con cuerdas de oro y plata lo amarrábamos para que no escapara durante la noche, no vaya a ser que nos abandonara” (Calvo, 2011, p. 76) La dislocación sintáctica de esta frase se debe a la naturaleza experimental de la novela. Todavía queda un detalle interesante sobre el bicolor de las cuerdas con las que se ataba el sol, que también corresponde con la imagen de La. Desde el punto de vista comparativo, es notable que un motivo similar del “cautiverio del sol demoníaco” sea compartido por las culturas nativas sudamericanas y los aborígenes australianos (von Franz, 1999, p. 44). Y en el caso de los inuitas, hay evidencia de un ritual de juego del cordel para evitar que el sol acorte los días posteriores al solsticio de verano (Dale-Green, 1963).

⁸ El nombre también se escribe “Intihuatana”.

⁹ Probablemente habían más intiwatanas en el Perú durante el período precolonial; los españoles las destruyeron supuestamente como objetos paganos (Meisch, 1985, p. 19). Esto quizás explicaría la visión de La sin conflicto geográfico, porque la montaña multicolor en la pintura puede referirse específicamente a Vinicunca, mientras que los elementos de las pinturas que hacen referencia a la leyenda de atar el sol pueden no estar relacionados con una localidad en particular.



Fig. 9 Vinicunca o “Montaña de Siete Colores” (fuente: Perú21, 2018).

En este sentido también es destacable mencionar el día en que La pintó su obra – sucedió en las primeras horas de la mañana del 31 de enero de 2019. Según algunas fuentes, Intiwatana funciona como un reloj de sol, y el día anterior, el 30 de enero, destaca por ser un día en el que el sol se posiciona sobre el Intiwatana al mediodía cuando la parte vertical de la piedra no crea ninguna sombra.¹⁰ Por lo tanto, es hipotéticamente posible que La pintó su cuadro al día siguiente guiada por su clarividencia chamánica, viendo al Intiwatana en uno de sus momentos claves, como si pudiera haber una activación periódica del inconsciente colectivo. Quizás La capturó en ella una especie de analogía de fenómenos descritos, por ej. por Radin (2006).¹¹ El autor de este texto reveló esta impactante coincidencia por accidente casi dos años después de que el cuadro fuera pintado.

Sin embargo, una búsqueda adicional de información sobre el Intiwatana en la literatura reveló posteriormente que la fecha del 30 de enero dada en Wikipedia, probablemente sea incorrecta; incluso algunas publicaciones científicas mencionan como fecha correcta el 14 de febrero (Scherrer, 2018). No hace falta destacar que La no está familiarizada en absoluto con el motivo del intiwatana, y mucho menos con ciertas fechas del calendario. Esto abre un espacio para una fascinante especulación sobre cómo, en la época actual de la “posverdad”, los datos que son fácticamente incorrectos, pero que han sido suficientemente anclados en el inconsciente colectivo, pueden ser percibidos extrasensorialmente por una persona sensible. ¡Es probable que la entrada en Wikipedia fue leída por mucha más gente que el artículo científico

¹⁰ Esta información está contenida en el texto de la versión en inglés de la entrada “Machu Picchu” en Wikipedia (2021).

¹¹ Véase *The Global Consciousness Project* de la Universidad de Princeton, en el que generadores de números aleatorios registraron desviaciones del promedio para eventos como el ataque terrorista de 2001 en el World Trade Center en Nueva York, etc. (Kastrup, 2011; Radin, 2006).

de la Universidad de Stanford al que se refiere (sin reflejar la fecha diferente dada en el artículo), y por lo tanto se puede considerar que “el poder” o “la energía” de la fecha incorrecta es en el inconsciente colectivo más grande que la fecha correcta! Este fenómeno ni siquiera es sorprendente cuando nos damos cuenta de que el inconsciente colectivo está lleno de elementos que no existen en un sentido “objetivo”, como los dioses y los símbolos visuales asociados con ellos, como el sol fálico que se comenta a continuación.

En la pintura de La hay también otro elemento que potencialmente se puede interpretar en el contexto de la mitología de las culturas andinas. Lo representan los extremos circulares de los rayos del sol central que pueden parecerse a la corona solar de la deidad suprema inca Virakocha en su relieve, en la Puerta del Sol en el lado boliviano del lago Titicaca. Al mismo tiempo, Campbell (2008) entiende a Virakocha como una combinación del dios del sol y la tormenta, y entiende los elementos circulares similares en otra de sus representaciones como sus lágrimas, la fuente de agua terrestre.¹²

Dentro de los dos grupos de pinturas mencionados en la introducción, está claro que en la obra “*Montañas y sol*” se puede pensar tanto en la telepatía (o quizás más bien en la clarividencia), ya que La apreció el monte Vinicunca en su visión onírica, como en la percepción de ideas arquetípicas a nivel del consiente colectivo, debido a que complementó la imagen de la montaña con un motivo del sol con cuerdas. Por supuesto, la pregunta que es difícil de responder es por qué estas realidades sudamericanas se vieron reflejadas en el cuadro de La entre otras tantas de otros lugares y mitos interesantes. En cualquier caso, se puede asumir que La expresa una inspiración telepática-junguiana en el contexto de su obsesión general y de largo plazo por pintar el sol.¹³

En el marco de las culturas indígenas de América del Sur, también se ofrece una explicación alternativa del motivo de los hilos que conectan al sol con la tierra. Esta explicación se basa en una creencia de los kamentsá que viven en el Valle de Sibundoy en Colombia cerca de la frontera con Ecuador. Según los miembros de esta etnia, estos podrían ser troncos trepadores de “intihuasca”, es decir, ayahuasca solar, por los cuales desciende el pueblo solar del cielo a la tierra (Ramírez de Jara y Pinzón Castaño,

¹² Al mismo tiempo, el sol tiene gotas de agua azules en los extremos de los rayos en al menos en uno de los otros dibujos de La que creado el año 2020, no muy lejos temporalmente de la imagen *Montañas y sol*. Del mismo período viene un autorretrato que representa a La con alas de mariposa y patines, donde un ojo se cierne sobre su cabeza en lugar del sol, con lágrimas y tal vez gotas de lluvia en las puntas de sus pestañas. No se excluye que incluso en estos dibujos, la visión original de La, que se encontraba en los fundamentos de la imagen *Montañas y sol*, se reflejó en un intervalo corto de tiempo. En aras de la integridad, debe mencionarse que la Puerta del Sol proviene de la cultura Tiahuanaco que precedió a la inca, y no se sabe con certeza absoluta qué deidad está representada en ella, ni tampoco cómo el aspecto solar de Viracocha se relaciona con la deidad solar inca Inti. Sin embargo, la correspondencia puramente visual es indiscutible en este caso.

¹³ Toda la exposición monotemática en la Galería Artinbox en Praga en la primavera de 2019 estuvo dedicada a sus pinturas del sol.

1992).¹⁴ Por lo tanto, en teoría es posible que La pintara la imagen en memoria de una de sus visiones de ayahuasca, y su estado alterado de conciencia inducido por la ayahuasca puede haber contribuido a su conexión con el material mitológico nativo americano, posiblemente en forma de telepatía a través del chamán quien sirve ayahuasca.¹⁵ Al mismo tiempo, el motivo visual que observó podría provenir de una u otra creencia tradicional amazónica o de algunas de sus conexiones internas, aunque aparentemente discretas.

Además, cabe mencionar que en algunas culturas existe evidencia de una conexión simbólica del viento con cuerdas o hilos, por lo que existe cierto potencial para encontrar conexiones entre las creencias amazónicas que aquí se presentan con el tema de la conexión entre el sol y el viento que se comenta a continuación (Cooper, 1979).¹⁶ Y en cuanto a la conexión entre la creencia de los indígenas atando al sol con cuerdas, por un lado, y el sol generando viento-cuerdas-plantas trepadoras por el otro, ciertamente hay espacio para analizar estos motivos en el contexto de un giro ritual de elementos en su opósito o, al contrario, lo que se es conocido en muchas culturas.¹⁷

“Sol mitraísta” y el descubrimiento de Jung del concepto de inconsciente colectivo

Si uno es reacio a percibir los signos del inconsciente colectivo de Jung en el cuadro arriba mencionado de La Inthonkaew y su contexto sudamericano, debe notarse que en otra de las pinturas de La (sin ningún conocimiento de las religiones occidentales, mitología o psicología profunda), espontáneamente creó una escena idéntica a la alucinación de uno de los pacientes sin educación de Jung, que, a través de su correspondencia inesperada y por lo demás inexplicable con el antiguo motivo mitraísta,

¹⁴ Durante la exposición “*Slunce s mládaty*” [*Sol con cachorros*] en la Galería Artinbox en Praga en 2019, La dio una explicación de la pintura en una entrevista con Otto Placht. Según esta explicación en una pequeña puerta en la fila de soles en el borde superior de la pintura viven criaturas que en su visión hablaban un “lenguaje eléctrico”. Esta impresión auditiva de ella podría entonces, hipotéticamente, tener la misma fuente que la creencia indígena que el pueblo solar canta mientras desciende a la tierra, acompañado de flautas y tambores (ibid.). De manera similar, Beyer (2009) cita a la chamana Doña María, a quien los médicos espirituales hablan “lenguaje de computadora”: beep boop beep beep boop beep...

¹⁵ La tiene experiencia directa con la ayahuasca, que consiguió durante su vida en Europa. Sin embargo, no le da una importancia fundamental, quizás porque solía tener visiones espontáneas similares a las generadas por la ayahuasca. Además, ella misma describe una tradición tailandesa diferente de inducir estados alterados de conciencia, que consiste en la recitación monótona de textos sagrados budistas, como lo hizo su padre-chamán, en combinación con restricciones dietéticas.

¹⁶ Aquí hay un ejemplo específico de esta conexión de los Upanishads indios.

¹⁷ Este tema va más allá del alcance de este capítulo y podría publicarse en un tratado separado. En general, se puede afirmar brevemente que poner las cosas patas arriba o viceversa es en muchas culturas un signo de contacto con las dimensiones espirituales de la realidad o con la muerte y el inframundo. Ueltschi (2019) cita varios ejemplos de “giros” mágicos en su obra, desde las palmas y los pies invertidos del mago arturiano Merlín, pasando por la tendencia del diablo medieval a montar animales mirando hacia atrás, el antiguo cruce de dedos para la suerte, hasta las prácticas del carnaval medieval. En un contexto similar, los giros pueden encontrarse en varias pinturas de La. La ambivalencia antes mencionada entre el intento de las personas de atar al sol y el sol que baja a sus mensajeros en los rayos también podría encajar en el contexto de giros semejantes.

llevó a Jung a formular su concepto de inconsciente colectivo.¹⁸ Se trata de la pintura *Sol mitraísta* de 2010 en la que vemos al sol “humeando” a través de un sistema de tuberías (véase la figura 10).¹⁹



Fig. 10 *Sol mitraísta* (fuente: archivo del autor).

¹⁸ En aras de la integridad, debe agregarse que el propio Jung proporcionó también otra inspiración para su concepto de inconsciente colectivo que la similitud de la visión de Schwyzer y del papiro de Dietrich. Esta inspiración se basa en su sueño de una casa cuyos pisos individuales correspondieran a épocas históricas que tuvo viajando junto con Sigmund Freud a los EE.UU en 1909 (Jung, 2018).

¹⁹ El nombre de esta pintura, como la mayoría de los nombres de sus cuadros, por supuesto no proviene de la propia autora, que no les da nombres.

Jung menciona este episodio, por ejemplo, en una obra que en su versión inglés fue titulada *“The Archetypes and the Collective Unconscious”* [Los arquetipos y el inconsciente colectivo] (Jung, 2010, p. 50–52).²⁰ En este título se afirma que en algún momento alrededor de 1906 comenzó a cuidar a un esquizofrénico paranoico (se trataba de un tal Emil Schwyzer) describiendo cómo este veía en su alucinación al sol meciendo un pene del cual el viento surgía. Unos años más tarde, Jung leyó la segunda edición de la monografía *“Eine Mithrasliturgie”* de Albrecht Dietrich, que cita un pasaje de un papiro griego depositado en la Biblioteca Nacional de Francia en París, donde se describe una representación de un dios del sol con un tubo del que emana el viento.

La traducción alemana del original griego dice, entre otras cosas:

Denn du wirst schauen jenes Tages und jener Stunde die Göttliche Ordnung, die tagbeherrschenden Götter hinaufgehen zum Himmel und die andere herabgehen; und der Weg der sichtbaren Götter wird durch die Sonne erscheinen, den Gott, meinen Vater; ähnlicher Weise wird sichtbar auch die sogenannte Röhre, der Ursprung des diensttuendes Windes. Denn du wirst von der Sonnenscheibe wie eine herabhängende Röhre sehen: und zwar nach den Gegenden gen Westen unendlich als Ostwind (Dietrich, 1910, p. 7).²¹

A primera vista, hay un parecido sorprendente entre la visión del paciente de Jung y el manuscrito antiguo. El paciente de Jung era un hombre sencillo que había sido hospitalizado en centros psiquiátricos desde su juventud.²² Los editores de la edición en inglés del libro de Jung no olvidaron mencionar en una nota a pie de página que Schwyzer había sido ingresado en un centro psiquiátrico antes de que se publicara la primera edición del libro de Dietrich en 1903 para enfatizar que no podía familiarizarse con él de ninguna manera convencional (Jung, 2010). El mismo Jung afirmó que Schwyzer ni siquiera viajó, lo cual no es cierto, según la biografía de Jung escrita por Deirdre Bair, porque Schwyzer se trasladó a Londres a la edad de veinte años, donde intentó suicidarse, y en aquella ocasión fue hospitalizado por primera vez. Además, es cierto que Schwyzer provenía de una familia campesina pobre y sin educación, tenía una formación educativa incompleta y, después del estallido de sus problemas mentales, ciertamente ya no hubiera podido trabajar con fuentes de información como el libro de Dietrich, incluso si este fuese a caer en sus manos.²³

²⁰ Otra mención de la alucinación mitraica de Schwyzer se puede encontrar en Jung (1990).

²¹ Traducción al español: “Porque en aquel día y en aquella hora veréis el orden divino, los dioses que gobiernan los días suben al cielo y otros bajan; y el camino de los dioses visibles aparecerá a través del sol, Dios, mi Padre; de igual forma será visible el llamado tubo, origen del servicio de viento. Porque verás un tubo colgando del disco solar: hacia las zonas del oeste, interminablemente como el viento del este...” [“Diensttuend”, es un adjetivo un poco especial, literalmente traducido “de guardia”, está interpretado como “curativo” en la versión checa de Puhvel (1997)].

²² Según Bair (2004), la autora de la biografía probablemente más detallada de Jung, Schwyzer fue admitido en Burghölzli, donde Jung trabajaba ya en 1901, después de ser hospitalizado en otras instituciones de salud mental durante casi dos décadas.

²³ Además, Bair (2004) afirma que Jung se puso en contacto con las instituciones donde Schwyzer había estado hospitalizado anteriormente y descubrió que ninguna de ellas tenía una biblioteca para pacientes.

Hay autores que cuestionan la ignorancia de Schwyzer, porque hay referencias a este tema en libros anteriores; por ej., Noll (1997) encontró alusiones al falo solar en la obra del filólogo y arqueólogo alemán Georg Friedrich Creuzer (1771–1858) *“Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen”*, que se publicó gradualmente en Leipzig de 1810 a 1812; y en la obra del jurista y antropólogo suizo Johann Jakob Bachofen (1815–1887) *“Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur”*, que se publicó en Stuttgart en 1861.²⁴ Sin embargo, debe notarse que Noll no averiguó si Schwyzer alguna vez hubiera leído estos libros, sino solo afirma que estas obras más antiguas mencionan el falo solar. Además, no hay nada que mencione al viento que emana del falo / tubo fálico.²⁵

Otro argumento en contra de la relevancia de la visión de Schwyzer para el concepto de inconsciente colectivo presenta Shamdasani (2010). Según este autor, hay dudas de si el asistente de Jung, Johann Honegger, no influyó en Schwyzer con preguntas orientadoras. Schwyzer debía tratar de satisfacer las expectativas del médico y desarrollar fantasías cosmológicas, que Honegger entonces consideró auténticas. Shamdasani llega incluso a sospechar que puede haber existido una supuesta psicosis compartida entre Schwyzer y Honegger, que en francés se llama *“folie à deux”*.

Y de nuevo, Noll continúa especulando en otra de sus obras que Honegger leyó a Creuzer y pudo crear la visión de Schwyzer para complacer a Jung, o que fue la propia alucinación de Honegger durante el episodio psicótico que precedió a su suicidio (Noll, 1999).²⁶

²⁴ Noll (1997) lo hace en el contexto de la descripción del auge de la impresión de libros en la década de 1880, que se reflejó en la difusión masiva de la literatura esotérica (págs. 67–68), la difusión de varios cultos neopaganos que adoraban al sol en los países de habla alemana (págs. 86–95). También menciona que algunos de estos cultos neopaganos se inspiraron en ideas religiosas de la antigua Persia, incluido el mitraísmo (p. 104), y que algunos miembros de tales cultos fueron hospitalizados en Burghölzli (p. 107).

²⁵ Noll (1997) afirma que el pasaje relevante de Creuzer está en la p. 335 del tercer volumen de la edición de 1842, pero no la cita. Sin embargo, si lo buscamos, encontramos que Creuzer, en el contexto de discutir la relación de algunos nombres propios con la palabra falos, escribe sobre el apodo de Hermes – Phales, que encontró en Lucianus y Pausanias: “... Man gedenke doch nur des Hermes – Phales (Φάλης). Das ist eben der Mercurius, der, wie wir oben sahen, unablässig zeuget. Er ist der Sonnenphallus, der dem finsternen Monde das Gesetz der Ordnung und des Lichtes ingenerirt (sic). So zeuget Hermes, und so giebt er seines Geistes Zeugniß. Er zeuget Gedanken und Gesetze; in den Sternbildern ist seine Schrift und sein Gesetz zu lesen; an Obeliskten auch – . Sie sind die Sonnenstrahlen auf Erden, und, fest gegründet auf ihrer Basis, antworten sie mit ihren Inschriften den Sternenschriften des Himmels...” De este modo es evidente que la mención fugaz del falo solar en Creuzer está lejos de la visión de Schwyzer, especialmente en ausencia del elemento viento. Y lo mismo ocurre con Bachofen, a quien Noll cita en la traducción al inglés: “The phallic sun, forever fluctuating between rising and setting, coming into being and passing away, is transformed into the immutable source of light.” Incluso en este caso, notamos nuevamente la ausencia total de viento.

²⁶ Noll cita estas especulaciones en el contexto de que se suponía que Jung en sus escritos suprimía adicionalmente el papel que jugó Honegger en el descubrimiento de la alucinación de Schwyzer, y databa el episodio con Schwyzer incorrectamente. En este contexto se suponía que el año en que Honegger comenzaría a trabajar en la clínica con pacientes fue 1909. Si este año fuera válido y si Honegger hubiera alertado la alucinación de Schwyzer a Jung, entonces no podría haber sido cierto que Jung se hubiera enterado de esta alucinación de Schwyzer ya en 1906. Según Noll, estas discrepancias reducen la credibilidad de Jung.

En cualquier caso, parece que La confirma con su “*Sol mitraísta*” que Jung no se equivocó al derivar el concepto de inconsciente colectivo de esta visión de su paciente, porque si aún existían dudas de si Schwyzer no había entrado en contacto con este simbolismo por medios convencionales, esto está completamente descartado debido a la barrera cultural, educativa y lingüística de La.

Jung (2010) señala que en el simbolismo antiguo la conexión del viento y el sol es común, pero desafortunadamente no da ningún otro ejemplo y este símbolo, a diferencia de muchos otros, que luego trató, no fue explicado con más detalle. Solamente apunta a un cierto paralelismo con las representaciones medievales de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, en la que la paloma, como símbolo del Espíritu Santo, viaja desde el cielo (donde Dios se encuentra), para visitar a María por medio de una especie de tubo,²⁷ señalando que la paloma es aquí un símbolo del viento fertilizante del Espíritu Santo.²⁸ Cabe mencionar, sin embargo, que esta imagen cristiana se diferencia de la alucinación del paciente de Jung en al menos dos aspectos no insignificantes; en primer lugar también contiene la Virgen con una paloma y, al contrario, carece de la presencia del sol.²⁹

Dietrich, citado por Jung (2010), menciona el viento solar Apheliot, que, según él, se entendía en la antigüedad como un viento matutino o vespertino que surge del sol. También señala que, en el arte antiguo, y especialmente en los conservados monumentos mitraicos, los vientos aparecen como cabezas que soplan en las tuberías, tubos o embudos, a menudo en las inmediaciones del Helios. Además, Dietrich cita (en su opinión no del todo comprensible) un pasaje de la obra “*De antro nympharum*” de Porfirio de Tiro, el discípulo de Plotino, que dice que las almas reciben vientos al nacer para que puedan respirar. Señala la conocida conexión entre el alma y el viento en la antigüedad, sin que, como Jung, sea específico. Finalmente, detecta que los vientos también eran adorados en la religión de la antigua Persia (Dietrich,

²⁷ Jung también hace esta comparación con las imágenes cristianas en su obra “*Symbols of Transformation*” [*Símbolos de transformación*] (1990), donde en la página 101 habla de una trompeta que viene del cielo, y se refiere a la ilustración III, en la que vemos una reproducción de la imagen de Cristo en el vientre de María hecho por el Maestro de Rin Superior alrededor del año 1400; sin embargo, en lugar del tubo fálico de viento, en esta obra solo está el hilo que viene de la María y pasa por Cristo. Este podría evocar el viento solo indirectamente sobre la base de la conexión de viento y cuerdas mencionada anteriormente. También referencia la ilustración No. VIII, que es una reproducción en blanco y negro no muy nítida de la imagen del Sombreado de la Virgen María de la catedral de Erfurt, pintada en 1620–1640. Sin embargo, en esta reproducción hay un rayo que desciende del cielo lleva a la cabeza de la Virgen María.

²⁸ La fertilización por viento era conocida en la mitología antigua en yeguas y en la mitología egipcia antigua en buitres (Jung, 1990, p. 100).

²⁹ Jung (1980,) llama la atención sobre la conexión entre Cristo y el Sol. Sin embargo, en la pintura medieval que menciona, es Dios el Padre y no Cristo. En otro lugar, también habla sobre la misma esencia de padre e hijo (Jung, 2020), e incluso pone en pie de igualdad el sol y Dios en general (Jung, 1990). De todos modos, en pinturas medievales en las que Jung busca una conexión con la visión mitraica, Dios el Padre no parece tener ningún atributo solar visual o incluso está ausente, a pesar de que la trompeta proviene de algún lugar Del trono de Dios o del cielo como tal, y por lo tanto ni siquiera es explícitamente fálica.

1910).³⁰ Sin embargo, cabe mencionar que en ninguno de los casos se trata aquí de la creencia sobre el sol generando el viento, y mucho menos a través de una tubería. En el primer ejemplo de Dietrich, otras personas además del dios del sol soplan en las tuberías, y no está claro si solo están tocándolas, o si también generan viento. En otros ejemplos, el sol está completamente ausente. Por esta razón se trata de un motivo un poco misterioso.

El autor no pudo encontrar una mejor pista en la literatura sobre mitología antigua y creencias religiosas a las que Dietrich y Jung se refieren de una manera general y no específica. Además del viento Aphelotes en la mitología grecorromana, encontramos a la diosa del amanecer Aurora / Eos, la hermana del dios sol Helios, que es la madre de los cuatro vientos (“Anemoi”) conectados con los puntos cardinales: el viento del norte Bóreas, el viento del sur Notos, el viento del oeste Céfito y el viento del este Euros (Roman & Roman, 2010).³¹ Sin embargo, el sol en sí no genera esos vientos, es solo su tío. En una revisión detallada de la mitología antigua realizada por Graves (1992), en varios lugares aparecen solo Bóreas y Céfito, pero en ningún lugar en relación con el sol (Helios); solo en el viaje de los Argonautas ambos motivos se encuentran muy brevemente, cuando los Argonautas admiran los rebños blancos de Helios pastándose en las costas de Sicilia, y cuando Bóreas los quita soplando hacia Libia. En una relectura similar de la mitología antigua realizada por Kerényi (2003), encontramos solo una mención mínima de Helios y los vientos, por lo que dicho autor señala que Helios no jugó un papel importante en la mitología griega, y los vientos correspondientes a los puntos cardinales en realidad no pertenecían a la misma.³²

Si intentamos encontrar un paralelo a esta visión del paciente de Jung (que La también pintó en su cuadro) en otras culturas, los resultados no son muy satisfactorios. A los dos primeros elementos de la trinidad “sol – viento – tubo fálico”, es decir, a las deidades solares y los vientos, si los buscamos por separado, encontramos una serie de referencias a través de culturas y épocas. La existencia de varias deidades solares probablemente no deberá ser discutida en detalle, no obstante, para comprender mejor la importancia del concepto de inconsciente colectivo para algunas pinturas de La, vale la pena señalar que en su cultura nativa no hay inspiración para su obsesión en cuanto a las representaciones del sol (realizadas de manera casi religiosa o ritual).³³

³⁰ El mitraísmo se extendió a la antigua Roma desde Persia, pero la literatura científica a menudo enfatiza la discontinuidad entre los dos cultos. En cualquier caso, vale la pena mencionar quizás el tipo más famoso de representación romana de Mitra, la llamada “tauroctonía” (es decir, Mitra matando un toro), donde se está vestido con una capa ondeante que parece como si un viento fuerte estuviese soplando en ella.

³¹ Tratando de vientos relacionados con los puntos cardinales, Kerényi (2003, p. 162) menciona a Aphelotes como el viento del este, que se puede alternar con Euros como el viento del sureste, y señala que esta incertidumbre sobre el cuarto viento se debe al hecho de que Hesíodo nombra solo los primeros tres.

³² En esta obra también hay una referencia a un episodio de la Odisea, en el que Odiseo recibe del rey Aiol un cuarteto de vientos encerrados en una bolsa de piel de toro. Odiseo usa solo el viento del oeste para propulsar su barco, pero sus marineros por curiosidad liberaron a los demás. Kerényi usa el término alemán “der Schlauch” para dicha bolsa de piel de toro, que también puede significar, por ej., una manguera, que no está lejos de parecerse al “tubo mitraico”, pero a diferencia de otras situaciones aquí se percibe la ausencia de la figura del sol.

³³ En las creencias mitológicas-religiosas tailandesas (fuertemente influenciadas por la cultura de la India), aparece sólo de forma limitada Aruna, que es el conductor del dios sol hindú Surya.

Para hablar del segundo elemento, el viento, es importante mencionar su conexión con la respiración y el soplo, que también se presenta en diferentes culturas.³⁴ En la India, cuyo pensamiento ha influido en la cultura tailandesa de la que proviene La, el viento puede ser la esencia del praná, es decir, la fuerza vital, que también se manifiesta como el aliento (Cuisinier, 1951). En cuanto a sus connotaciones en las nociones simbólicas tailandesas relevantes para La, debe tenerse en cuenta que un chamán tailandés puede agregar poder adicional a su receta para el paciente cantando y soplando viento en ella.³⁵ Incluso un tatuador activando el tatuaje mágico o un profano que intente lanzar un hechizo puede hacerlo (Terwiel, 2012). El viento también puede llevar un agente causante de enfermedades, posiblemente enviado por un mago, y la frase “*es un viento*” (“*pen rom*”) es una expresión coloquial para decir que alguien está enfermo (Golomb, 1985, p. 138). Con respecto al tema de este capítulo, es necesario enfatizar que soplar es un “acto chamánico básico” también para los indígenas sudamericanos (Stone, 2011, p. 186).³⁶ Al final, nuestra costumbre popular checa de soplar a los niños que presentan algún dolor será de cierta forma sin duda una especie de eco degenerado de algún soplo chamánico.

La combinación de estos dos primeros elementos, es decir, el sol y el viento, ya no es tan común. Aparece en la mitología babilónica: cuando el dios solar Marduk lucha con el monstruo del caos Tiamat y envía contra ella los vientos que penetran en sus entrañas (Campbell, 2008); o entre los navajos norteamericanos: cuando los héroes míticos, hermanos gemelos, viajan hacia su padre, el dios sol, deben atravesar varias puertas, una de las cuales está custodiada por los vientos (Campbell, 2008).

No obstante, en ninguna parte hay un tercer componente de la visión que La compartió con el paciente de Jung, Schwyzer, y ese es el tubo fálico por el cuál el sol genera el viento. Después de una larga e inútil búsqueda de un motivo similar en la literatura, aunque siempre es traicionero decir que realmente no existe tal mención en ninguna parte, parecía que quizás en el caso del sol mitraico se trata de una especie

³⁴ Para la conexión del aire, aliento (y viento) con el alma en la etimología de las palabras griegas y latinas “psique”, “espíritu” y “anima”, véase Abram (2013, pp. 286–287). La palabra hebrea “*ruach*” tiene tres significados similares: viento, espíritu y aliento; vale la pena señalar que, en el libro bíblico del Génesis, Dios crea principalmente por palabra, pero cuando en el sexto día forma al hombre, leemos que “y sopló en su nariz aliento de vida” (Génesis 2:7). De la misma manera en otras partes de la Biblia, como en los Salmos 33:6, encontramos una versión similar de este proceso, que dice: “Por la palabra de Jehová fueron hechos los cielos, y todo el ejército de ellos por el aliento de su boca.”

³⁵ “Sala ... realiza una serie de exhalaciones para potenciarla” (Conway, 2014).

³⁶ Beyer (2009, pp. 106–108) lo pone en una línea similar, afirmando que en la Amazonía soplar es un medio común de curación y agresión chamánica. En algunos idiomas nativos incluso se usa la misma palabra para referirse a la acción de soplar y con ello crear un encantamiento.

de *hapax legomenon* visual.³⁷ De todas formas, un paralelo interesante finalmente reapareció en las culturas indígenas de América del Sur, especialmente en algunas creencias de los desana y tukano, sobre las cuales escribió el antropólogo Gerardo Reichel-Dolmatoff.

El sol fálico y el viento en las creencias religiosas y mitológicas amazónicas

Reichel-Dolmatoff (1971), por ejemplo, menciona una escena en la que una mantis religiosa anuncia con una trompeta cilíndrica “yuruparí” -en el que ciertamente también sopla- que el Padre Sol tuvo sexo con su propia hija. En otra publicación se puede encontrar un dibujo de un petroglifo en la llamada Roca de Nyí (Reichel-Dolmatoff, 1975). Según su opinión, esta roca cercana a la cascada Meyú en el río Piraparaná en Colombia representa al Padre Sol fálico (véase la figura 11).³⁸

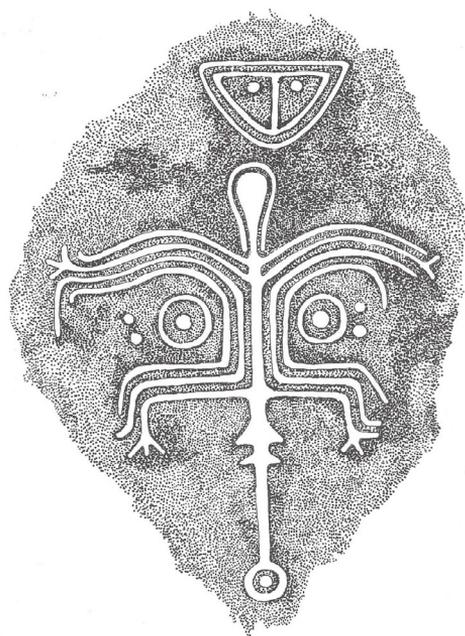


Fig. 11 Roca de Nyí (fuente: Reichel-Dolmatoff, 1975, p. 156).

³⁷ Se pueden descubrir numerosas menciones del sol y el viento en la mitología de pueblos indígenas (por ej. en Lévy-Strauss, 2006–2008), pero nunca es un viento generado por el sol, y mucho menos un tubo. Las referencias menos relevantes son posibles de encontrar en los cuatro volúmenes de “Historia del pensamiento religioso” de Eliade (2008). Algunos autores encuentran paralelos con fenómenos menos similares. El propio Jung (1990) vincula el tubo solar con la mención en el Rig Veda, donde se habla del sol con una sola pierna. Neumann (1991) ve un paralelo entre la fertilización a través de falas solares y la concepción del dios solar azteca Huitzilopochtli usando una canasta de bádminton del cielo (el papel del dios solar como concibiendo y concebido también se mezcla aquí). Dejando de lado la cuestión de si esta comparación es demasiado especulativa, está claro, sin embargo, que la similitud es absolutamente mínima, al menos visualmente.

³⁸ También reproducido por Schultes y Raffaui (2004; Schultes, 1988). En Schultes (1988) se afirma que según la mitología tucán, la escena representa al Padre Sol que llevo a los indígenas la aya-huasca (“caapi”).

Vale la pena recordar este petroglifo, entre otras cosas, porque en algunos aspectos se parece sorprendentemente al dibujo de La llamado *Sol mitraísta II* de 2020. La declaró explícitamente que este dibujo es un registro de una fracción de su sueño en el que vio al Sol generando viento. A primera vista, llama la atención la concordancia de múltiples tubos-extremidades en la vecindad de formas circulares y puntiagudas, rombos completos e “inacabados”, así como la cara, que Reichel-Dolmatoff en la roca amazónica interpreta como una vulva (véase la figura 12).³⁹



Fig. 12 *Sol mitraísta II* (fuente: archivo del autor).

³⁹ El estudio científico de la telepatía a menudo muestra que ocurren inexactitudes, donde la persona que recibe la información telepática frecuentemente captura solo una parte de ella o la deforma o malinterpreta de varias maneras. Una obra clásica de la literatura sobre telepatía es el libro “The Mental Radio” del año 1930 publicado por un conocido escritor y político estadounidense, Upton Beall Sinclair (2001). Sinclair describe los experimentos que realizó con su esposa, Mary Craig, que son inspiradores para analizar las pinturas de La, principalmente porque dicha pareja siguió el proceso de tal modo que siempre que Sinclair creaba un dibujo, su esposa lo intentaba reproducir por medios telepáticos. El libro también contiene casi ciento cincuenta pares de reproducciones de estos dibujos con comentarios. Es ilustrativo en este contexto, por ejemplo, un par de dibujos debajo del No. 8, donde la palmera del original se convierte en el dibujo telepático en una forma que se asemeja a una esponja con una pierna delgada, el par No. 77, donde una chimenea humeante queda de un barco de vapor, el par No. 88, donde de un venado con la cornamenta expansiva queda solo con esa cornamenta que parece una ramita de acebo, el par No. 122, donde el mango curvo del paraguas se interpreta como una serpiente, o finalmente el par No. 125, en el que el dibujo de un tornillo colocado en su cabeza se percibe como un edificio de faro. Sin embargo, la capacidad de ver ambos dibujos uno al lado del otro y compararlos, así como la naturaleza repetitiva de las actuaciones telepáticas, muestra claramente que, a pesar de tales deficiencias en este caso, se trata de una telepatía funcional (Sinclair, 2001). El autor de este capítulo considera que deformaciones similares a las de la telepatía pueden ocurrir en la percepción extrasensorial del material arquetípico a nivel del inconsciente colectivo. Si comparamos desde esta perspectiva el dibujo de “*Sol mitraísta II*” con la figura de Nyí, la hipótesis de que ambos pueden estar inspirados en la misma visión se vuelve más aceptable.

Sin embargo, Reichel-Dolmatoff (1975, p. 108) en particular menciona que los tukanos consideran que el polvo de rapé psicoactivo del árbol de virola (“vihó”) es el esperma del Padre Sol, y el recipiente en el que almacenan el polvo se llama pene del sol (“abé yeru” o “muhipu nuri”). Este rapé se aplica a través de un tubo, que se coloca en la nariz y se sopla violentamente en el mismo.⁴⁰ En esta mención está presente el tercer elemento básico de la visión del paciente de Jung y de las pinturas de La, y es el “tubo”, aunque el elemento del viento no ocurre explícitamente en las ideas mitológico-religiosas, sino en forma de un acto ritual. La idea del polvo psicoactivo como esperma de Dios puede corresponder también a una comparación de la visión de Schwyzer con las representaciones medievales de la inmaculada concepción en la obra de Jung.

Este paralelo sudamericano parece confirmar que la combinación del símbolo del sol, el tubo fálico y el viento probablemente tocará el misterio más profundo de la creación humana.⁴¹ Además, es una cuestión para futuras investigaciones si el tubo de viento tiene alguna conexión con las visiones de caminar por el túnel en personas que han experimentado experiencias cercanas a la muerte (en inglés “*near-death experience*”).⁴² El papiro griego descrito por Dietrich menciona que un “camino de dioses visibles” aparecerá a través del disco solar, y que se verá cómo unos dioses ascienden y otros descienden del cielo (Dietrich, 1910).⁴³ Incluso hay aquí un pasaje en el que se dice que una puerta de fuego aparecerá en el sol, que luego se abrirá y el adepto observará el mundo de los dioses (Dietrich, 1910). Después de todo, Mitra también fue percibido como un psicopompo, es decir, una guía de almas al más allá (Clauss, 2011).

Esto podría significar que no solo el viento (que da vida) sopla a través del tubo, sino que varios seres también pueden viajar a través de este.⁴⁴ La tuvo varias experiencias cercanas a la muerte, y este motivo se refleja excepcionalmente en sus pinturas y dibujos. En este contexto cabe mencionar especialmente el dibujo del año 2020, en el que la vemos a ella y a su amigo en un paseo en bicicleta, acompañados de su gato y su perro, mientras que su coneja, que falleció en 2019, está representada en el sol compuesto por varios círculos concéntricos. En este dibujo, el sol se asemeja

⁴⁰ En las fotografías se puede ver que el polvo psicoactivo puede ser soplado en la nariz del adepto por su compañero, o el adepto puede aplicarlo él mismo con una herramienta que consta de dos tubos y una conexión articulada, que sorprendentemente a nivel visual se asemeja a “*Sol mitraísta I*” de La (Reichel-Dolmatoff, 1975, p. 24).

⁴¹ Vale la pena señalar que, por ejemplo, Carl A. P. Ruck de la Universidad de Boston vincula el uso de la seta psicoactiva *Amanita muscaria* con el culto a Mithra (Ruck *et al.*, 2011). De este modo se puede considerar que existe un interesante paralelismo entre las antiguas creencias mitraísticas y amazónicas a nivel de conexión entre el culto solar y las sustancias psicoactivas.

⁴² Véase, por ej., Moody (1991). El autor de este texto es, por supuesto, consciente de las críticas posteriores a la investigación y no comenta las conclusiones que Moody extrae de sus observaciones. Sin embargo, considera apropiado mencionarlo debido a las importantes coincidencias entre las experiencias de los pacientes de Moody y algunas de las experiencias de La, ya que sus libros son probablemente los más conocidos entre varios títulos similares.

⁴³ Por cierto, este pasaje recuerda mucho a la escalera de Jacob del Antiguo Testamento (Génesis 28:12).

⁴⁴ El leontocéfalo mitraísta está representado con dos llaves en el pecho, que se ven como llaves de las puertas a través de las cuales las almas descienden y emergen de este mundo (Jackson, 1985).

a la boca de un túnel de “Moody” visto de frente.⁴⁵ Al mismo tiempo, La confirmó que el sol en este dibujo se puede entender de esta manera (boca de túnel).

Esta interpretación revelaría otro punto tangente de la antigua visión mitraica con las creencias de los indígenas amazónicos. Aquí, en paralelo con el tubo fálico mitraico, surge la idea de una vara fálica, tras la cual la humanidad descendió del cielo, quizás en forma de esperma (intercambiable con una vista) del Padre Sol, y que se puede entender como el *axis mundi* fálico (Reichel-Dolmatoff, 1975). Esta imagen resuena con la creencia de los kamentsá citada anteriormente, en la que los seres solares descienden a la tierra por los troncos de ayahuasca solar, que ciertamente también puede entenderse en este contexto como una especie de túnel (Ramírez de Jara & Pinzón Castaño, 1992).⁴⁶ Por lo tanto, lo que es diferente es solo la dirección del movimiento de los seres / almas a través del túnel: en un caso vienen a este mundo, en el otro lo abandonan.

Finalmente, es importante hacer notar un hecho interesante de los tukanos, quienes creen que después de ingerir “vihó” pueden convertirse en jaguares.⁴⁷ Esto correspondería en el nivel del inconsciente colectivo al hecho de que Mitra, importante para Jung, solía ser representado con una cabeza de león (“leontocephalus”). Además, este acuerdo podría proporcionar otra clave del por qué La, en su sensibilidad chamánica hacia los símbolos de otras culturas, logro percibir al sol mitraísta generando viento y la leyenda peruana de la atadura del sol. Según su tradición familiar, su

⁴⁵ La experiencia de viajar a través de un túnel al otro mundo se conoce en las artes visuales principalmente a partir de “*El ascenso de los bendecidos*” pintado por el Bosco entre 1505 y 1515, y ahora ubicado en el Palazzo Grimani de Venecia. En esta obra el túnel está representado por círculos concéntricos, esencialmente de una vista frontal. Al mismo tiempo, el extremo más alejado del túnel en la imagen brilla de tal manera que podría parecerse al sol, y el elemento de viento puede verse hipotéticamente transformado en ángeles que ayudan a las almas en su camino por el túnel. Vale la pena señalar que, en su monografía sobre el Bosco, Dixon (2003) en relación con este cuadro cita un pasaje del místico flamenco Jan van Ruysbroeck (1293 /4-1381), en el que dice: “El sol nos cegados atraerá hacia su luz donde estaremos unidos con Dios.” Incluso en el contexto cristiano se pueden encontrar el sol y el túnel, en nuestra Trinidad sólo falta la presencia explícita del viento.

⁴⁶ El texto en inglés (“They descend with the yagé vine...”) es ambiguo en cuanto a si el pueblo solar desciende dentro de los troncos de intihwasca (como en un túnel) o sobre ellos (como al subir). Sin embargo, parece que esta puede ser la misma visión, que solo se aproxima a nuestra realidad de diferentes formas, porque, por ej., no parece haber una diferencia fundamental entre deambular por el túnel de Moody y el movimiento de los ángeles en la escalera de Jacob. En el contexto de comparar las visiones de los profetas del Antiguo Testamento y los participantes en experimentos con la N,N-dimetiltriptamina (DMT), Strassman (2014) afirma que se trata de un fenómeno de equivalencia de imágenes (en inglés “*equivalence of imagery*”), donde la misma visión se etiqueta de acuerdo con el “repertorio” psicológico y cultural de la persona que intenta describirlo, entonces se puede suponer que, p. ej., las comparaciones con el fuego en los profetas del Antiguo Testamento son intercambiables con las descripciones de los participantes actuales en los experimentos de DMT, que se ayudan a sí mismos, por ej., describiendo sus visiones como las luces de neón. Si el punto de vista de Strassman fuera válido en la mitología comparativa, y el estructuralismo de Lévy-Strauss aplica un punto de vista similar, entonces la misma categoría de visiones podría incluir, por ej., las creencias de los baniwa, en quienes Kuwai, el hijo del padre sol, saca un chamán en el cordón umbilical y este entra al cielo a través de un agujero de llamas (Wright, 2013).

⁴⁷ Entre los tukano está documentada la identificación de un jaguar con una deidad solar (Reichel-Dolmatoff, 1971). En la p. 70 hay incluso un dibujo original de un jaguar, que tiene un pequeño disco solar en cada pata en lugar de garras.

padre-chamán podía convertirse en un tigre, es decir, en otro felino.⁴⁸ Es como si una especie de conexión misteriosa de los felinos con el sol, que ocurre en todas las culturas, surgiera del inconsciente colectivo.⁴⁹

CONCLUSIONES

La interpretación de los cuadros de La Inthonkaew que contienen la temática del Sol en el contexto de las creencias mitológico-religiosas amazónicas permite encontrar un apoyo inesperado al concepto de inconsciente colectivo de Jung. Esto ciertamente no es nada especial en sí, no obstante, es notable que esté sucediendo en el contexto de la visión de Emil Schwyzer, que llevó a Jung a formular este concepto. Además, esta comparación puede ayudar a aclarar el significado simbólico de la visión “mitraísta” de Schwyzer, que parece ser un símbolo tanto de la creación como de la muerte y el descenso del alma al más allá, al mismo tiempo, es posible que esta visión tenga una base similar a la escalera de Jacob en el Antiguo Testamento.

REFERENCIAS

- Abram, D. 2013. *Kouzlo smyslů – vnímání a jazyk ve více než lidském světě* [*The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*]. DharmaGaia.
- Bair, D. 2004. *Jung – A Biography*. Little, Brown.
- Beyer, S. V. 2009. *Singing to the Plants – A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. University of New Mexico Press.
- Boomgaard P. 2001. *Frontiers of Fear – Tigers and People in the Malay World, 1600–1950*. Yale University Press.
- Boyes J. 1997. *Tiger-Men and Tofu Dolls – Tribal Spirits in Northern Thailand*. Silkworm Books.
- Calvo, C. 2011. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Peisa.
- Campbell, J. 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. New World Library.
- Clauss, C. 2011. *The Roman Cult of Mithras – The God and his Mysteries*. Routledge.
- Cooper, J. C. 1979. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Thames & Hudson.
- Conway, S. 2014. *Tai Magic: Arts of the Supernatural*. River Books.
- Creuzer, G. F. 1842. *Symbolik und Mythologie der Alten Völker, Besonders der Griechen, Dritter Theil*. Verlag von Carl Wilhelm Leske.
- Cuisinier, J. 1951. *Sumangat – L’Ame et son Culte en Indochine et en Indonésie*. NRF Gallimard.
- Dale-Green, P. 1963. *Cult of the Cat*. Heinemann.
- Davisson, Z. 2017. *Kaibyō: The Supernatural Cats of Japan*. Chin Music Press and Mercuria Press.
- Dietrich, A. 1910. *Eine Mithrasliturgie*. Verlag von B.G. Teubner.
- Dixon, L. 2003. *Bosch*. Phaidon.

⁴⁸ La transformación del ser humano en tigre está documentada en diversas formas y contextos en todo el sudeste asiático, desde India hasta Indonesia (Wessing, 1986; Boyes, 1997; Boomgaard, 2001; Newman, 2012).

⁴⁹ En este contexto, también vale la pena mencionar que incluso el dios del sol egipcio Re puede tomar la forma de un gato durante sus viajes nocturnos por el inframundo (Hagen y Hagen, 2002). La diosa china de los gatos Li Shou controlaba el movimiento del sol con sus ojos (Davisson, 2017). En relación con el ritual antes descrito, realizado después del solsticio de verano, entre los inuit está documentada la creencia de que el sol es un gato (Dale-Green, 1963, p. 9).

- Doniger O'Flaherty, W. 1984. *Dreams, Illusion, and Other Realities*. The University of Chicago Press.
- Eberhard, W. 1983. *A Dictionary of Chinese Symbols – Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. Routledge.
- Eliade, M. 2008. *Dějiny náboženského myšlení I–IV [Historia del pensamiento religioso I–IV]*. OIKOYMENH.
- Golomb, L. 1985. *An Anthropology of Curing in Multiethnic Thailand*. University of Illinois Press.
- Graves, R. 1992. *The Greek Myths – Complete Edition*. Penguin.
- Hagen, R.-M. & Hagen, R. 2002. *Egypt – People, Gods, Pharaohs*. Taschen.
- Jackson, H. M. 1985. The Meaning and Function of the Leontocephaline in Roman Mithraism. *Numen*, 32(1): 17-45. <https://doi.org/10.1163/156852785X00148>
- Jung, C. G. 1980. *Psychology and Alchemy*. Routledge.
- Jung, C. G. 1990. *Symbols of Transformation*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. 2010. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Routledge.
- Jung, C. G. 2018. *Erinnerungen, Träume, Gedanken*. Patmos Verlag.
- Jung, C. G. 2020. *Mysterium coniunctionis II*. Malvern.
- Kastrup, B. 2011. *Meaning in Absurdity – What Bizarre Phenomena Can Tell us about the Nature of Reality*. Iff Books.
- Kerényi, K. 2003. *Die Mythologie der Griechen – Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. DTV.
- Lévy-Strauss, C. 2006–2008. *Mythologica I–IV*. Argo.
- Meisch, L. A. 1985. Machu Picchu: Conserving an Inca Treasure. *Archaeology*, 38(6): 18–25.
- Moody, R. A. 1991. *Život po životě [Life After Life]*. Odeon.
- Neumann, E. 1991. *The Great Mother*. Princeton University Press.
- Newman, P. 2012. *Tracking the Weretiger: Supernatural Man-Eaters of India, China and Southeast Asia*. McFarland & Co.
- Noll, R. 1997. *The Jung Cult – Origins of a Charismatic Movement*. Free Press.
- Noll, R. 1999. Jung the Leontocephalus. En: Bishop, P. (Ed.). *Jung in Contexts, A Reader*. Routledge.
- Perú21. 2018. La ‚Montaña de Siete Colores‘ queda en riesgo por ser parte de concesión minera. *Perú21*. Consultado el 4 de julio de 2021. <http://bit.ly/3cXQCbF>
- Puhvel, J. 1997. *Srovnávací mythologie [Comparative Mythology]*. Lidové noviny.
- Radin, D. 2006. *Entangled Minds – Extrasensory Experiences in a Quantum Reality*. Pocket Books.
- Ramírez de Jara, M. C. & Pinzón Castaño, C. E. 1992. Sibundoy Shamanism and Popular Culture in Colombia. En: Langdon, E. J. M. & Baer, G. (Eds.). *Portals of Power – Shamanism in South America*. University of New Mexico Press, pp. 287–337.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1971). *Amazonian Cosmos – The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians*. The University of Chicago Press.
- Reichel-Dolmatoff, G. 1975. *The Shaman and the Jaguar – A Study of Narcotic Drugs Among the Indians of Colombia*. Temple University Press.
- Roman, L. & Roman, M. 2010. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Facts on File.
- Ruck, C. A. P., Hoffman, M. A. & González, C. J. A. 2011. *Mushrooms, Myth and Mithras: The Drug Cult That Civilized Europe*. City Lights Publishers.
- Scherrer, D. 2018. *Ancient Observatories – Timeless Knowledge*. Stanford University Solar Center.

- Schultes, R. E. 1988. *Where the Gods Reign – Plants and Peoples of the Colombian Amazon*. Synergetic Press.
- Schultes, R. E. & Raffauf, R. F. 2004. *Vine of the Soul – Medicine Men, Their Plants and Rituals in the Colombian Amazonia*. Synergetic Press.
- Shamdasani, S. 2010. *Jung and the Making of Modern Psychology – The Dream of a Science*. Cambridge University Press.
- Sinclair, U. B. 2001. *The Mental Radio*. Hampton Roads.
- Stone, R. R. 2011. *The Jaguar Within – Shamanic Trance in Ancient Central and South American Art*. University of Texas Press.
- Strassman, R. 2014. *DMT and the Soul of Prophecy – A New Science of Spiritual Revelation in the Hebrew Bible*. Park Street Press.
- Terwiel, B. J. 2012. *Monks and Magic*. NIAS Press.
- Ueltschi, K. 2019. *Mythologie des boiteux et du pied fabuleux*. Imago.
- von Franz, M.-L. 1980. *Alchemy – An Introduction to the Symbolism and the Psychology*. Inner City Books.
- von Franz, M.-L. 1999. *Archetypal Dimensions of the Psyche*. Shambhala.
- Wessing R. 1986. *The Soul of Ambiguity: The Tiger in Southeast Asia*. Northern Illinois University.
- Wikipedia. 2021. Machu Picchu. *Wikipedia*. Consultado el 4 de julio de 2021. https://en.wikipedia.org/wiki/Machu_Picchu
- Wright, R. M. 2013. *Mysteries of the Jaguar Shamans of the Northwest Amazon*. University of Nebraska Press.