

PABLO AMARINGO. ANÁLISIS Y COMENTARIOS DE SU OBRA

HUGO FERNANDO TANGARIFE PUERTA*

Recibido: 18 de julio de 2011
Aprobado: 7 de noviembre de 2011

“Nuestro mundo, que creemos ser único y absoluto, es solo un mundo dentro de un grupo de mundos consecutivos. Y aunque hemos sido condicionados para percibir únicamente nuestro mundo, efectivamente tenemos la capacidad de entrar en otros, que son tan reales, únicos, absolutos y absorbentes como lo es el nuestro” (Castaneda, 1979: 24).



“El hombre siempre ha tratado por diferentes caminos de conjurar, de suscitar la presencia, de lo que oscuramente -y a falta de mejor palabra- califica como “sagrado” y el arte ha sido siempre la herramienta o el puente para realizar esta búsqueda: con oraciones, blasfemias, imprecisiones, o visualmente con estatuas, pinturas, espacios cerrados, cuevas, altares o también con sonidos, ritmos y cánticos dentro del mundo que llamamos música”
Fernando de Szyszlo.

* Hugo Fernando Tangarife Puerta. Maestro en artes plásticas. Candidato a Magister en Culturas y Droga de la Universidad de Caldas. Email: hugotangarife@yahoo.es.

RESUMEN

Este artículo busca acercarse a los planteamientos estéticos del pintor peruano Pablo Amaringo, a través de la observación y análisis de sus obras, teniendo en cuenta sus raíces indígenas y la relación íntima con el yagé.

Palabras clave: arte, chamanismo, imagen, ritual, visión, yagé.

PABLO AMARINGO: ANALYSIS AND COMMENTS ABOUT HIS WORK

ABSTRACT

This article pretends to approach the aesthetic view of the Peruvian painter Pablo Amaringo through observation and analysis of his work, taking into consideration his indigenous roots and the intimate relationship with yagé.

Key words: art, shamanism, image, ritual, vision, yagé

INTRODUCCIÓN

Artistas como Pablo Amaringo, Domingo Cuatindioy¹ y Juan Bautista Agreda² han llevado el arte visionario a posiciones importantes en el ámbito artístico mundial. Los dos últimos han incursionado a partir de sus propuestas en importantes eventos artísticos como los salones regionales y nacionales de artistas, además de haber expuesto en diferentes salas del mundo.

Pablo Amaringo (1938-2009), fue uno de los pintores peruanos más importantes de los últimos tiempos, llegando a ser reconocido a nivel mundial por su gran talento artístico, relacionado con un importante conocimiento sobre prácticas ritualísticas asociadas con el yagé³ (*Banisteriopsis caapi*). Sus pinturas además de ser interesantes obras de arte, son documentos significativos donde pueden apreciarse la

¹ Médico tradicional y artista de la cultura Inga. Putumayo.

² Médico tradicional y artista de la cultura Kamsá. Putumayo.

³ El yagé es una bebida amazónica compuesta básicamente por dos plantas: el bejuco y la chagropanga (*Banisteriopsis caapi* y *psychotria Viridis*).

gran diversidad cultural, zoológica y botánica de la región amazónica. Las pinturas se constituyen de esta forma en instrumentos informativos importantes para el conocimiento de determinada región y cultura, teniendo en cuenta, que el artista siempre procuró llevar el detalle hasta un alto nivel realista. Lévi-Strauss afirma: “(...) para interpretar correctamente los mitos y los ritos (...) es indispensable la identificación precisa de las plantas y de los animales que se hacen mención, o que son utilizados directamente en formas de fragmentos y despojos” (Lévi-Strauss, 1990).

El contexto en el que se encontraba Amaringo le permitió abordar directamente dinámicas referentes a su condición de chamán y artista, y todo esto lo demuestra con gran virtuosismo en todas sus obras. Luis Eduardo Luna⁴ dice que Amaringo asumió el papel de chamán por varios años. “...7 años practicó como vegetalista⁵ pero a raíz de una crisis espiritual dejó de ejercer” (Luna, 1996: 50). Esta experiencia lo llevo a conocer directamente las dinámicas rituales con todas sus connotaciones simbólicas, descubriendo además las principales plantas medicinales de su región.

EL ARTE VISIONARIO

El arte visionario está relacionado específicamente con el resultado plástico de las visiones e imágenes surgidas a partir de experiencias directas con enteógenos. Estos artistas logran ver e interpretar sus prácticas a partir de conocimientos surgidos desde el interior mismo, y relacionarlo con imágenes del trasegar cotidiano, característico del mundo.

El arte visionario hace parte de una amplia concepción visual y plástica relacionada con la interpretación de fenómenos naturales que se relacionan con creencias culturales propias constituyéndose y transformándose a partir de experiencias con su entorno, en este caso la selva con todas sus connotaciones mágicas y ritualísticas que posee. Estos espacios agrestes de gran dinamismo y belleza están relacionados con los ritos, los que, a su vez, surgen como expresión vital de estos pueblos, convirtiéndose en una necesidad innata importante para crear, mantener y conservar los mitos y costumbres a través del tiempo, como nos dice Ariel James: “El mito es generalmente la realidad, la realidad es casi siempre el mito” (James, 2004: 15). El ritual de esta

⁴ Luis Eduardo Luna, publicó junto con Pablo Amaringo el libro llamado *Ayahuasca Visions. The religious Iconography of a Peruvian Shaman*. 1991.

⁵ Según Luis Eduardo Luna, este término se refiere al origen de su conocimiento, debido a que este proviene del espíritu de ciertas plantas (vegetales) que son las verdaderas maestras del chamán. (Luna, 1996: 12).

forma se constituye como una especie de acoplamiento sensitivo con la naturaleza desde estados modificados de conciencia.



Las representaciones del arte visionario están cargadas de un fuerte simbolismo, ninguna se justifica por sí misma. Todos los componentes están allí por una motivación específica, y cada una es parte indispensable de toda la unidad. Estas manifestaciones artísticas han estado relacionadas siempre con el hacer del chamán, que gracias a un frecuente estímulo de la imaginación por el contacto con otras dimensiones perceptivas y el afán de comunicar sus experiencias visionarias representa a través de símbolos o códigos sus relaciones con animales de “poder”, plantas y espíritus. “(...) Siempre y en todas partes del mundo, ha existido una relación estrecha entre el chamanismo y el arte, y en algunas tribus el chamán incluso sigue siendo un artista o un artesano consumado” (Dolmatoff, 1990: 50).

Esta corriente artística se ha sostenido a través del tiempo como expresión importante de los pueblos indígenas, en este caso el chamán o el taita, es el responsable de transmitir sus sensaciones a partir de representaciones vistas en el trance del yagé.



ANÁLISIS DE LA OBRA

La obra del pintor peruano Pablo Amaringo, se presenta a través de atmósferas surrealistas, donde el tiempo se transforma en complejas manifestaciones atemporales, no existe nada establecido, sólo imágenes documentales consistentes en contar historias mágicas donde todo es posible. “(...) Hay pues infinidad de imágenes; pero la invariante es un modelo del cosmos claramente estratificado diferenciándose cada estrato del otro por ciertas características únicas, sean personificaciones sobrenaturales benévolas o malévolas, el país de los muertos, los animales, plantas

medicinales, música celeste, soles y lunas propias, más un gran número de otros aspectos” (Dolmatoff, 1990: 24).

Las visiones interpretan conjuntos de proyecciones generadas a partir de experiencias con el yagé, la composición trata de hallar un equilibrio entre la forma y un significado ilusorio, es decir, la representación figurativa actúa como un conector simbólico a la realidad, pero, a su vez la deja a un lado sutilmente para entrar a reflejar lo que verdaderamente se encuentra implícito en la composición. Otras realidades pertenecientes a un vasto sistema sensitivo. Las pinturas pueden estar concebidas desde el punto de vista del “ver”, tomando este concepto como el de la capacidad de entender quizás de una manera pragmática este tipo de percepciones. “(...) un aspecto fundamental de la práctica chamánica es no solo “ver”, sino saber contar lo que se ha visto, de tal manera que la gente también lo “vea” (...)” (Luna, 1996: 69).

El lenguaje pictórico de Amaringo trata de ofrecer un conocimiento de su cosmovisión para posibilitar así, la comprensión de las emociones y percepciones del ritual del yagé. No existe un orden secuencial en la estructuración y organización de las formas en el espacio, más bien, se constituye como un collage donde los elementos que componen la superficie tienen una intención y un significado específico, cada escena representa una historia de “poder” donde se ven involucrados seres mágicos, animales mitológicos con características zoomorfas, ofídicas y ornitomorfas. “Los espíritus pueden adoptar la forma de varios animales -a menudo de extraordinarias proporciones- chamanes indígenas o mestizos, negros empresarios extranjeros, patrones del caucho, princesas de cuentos de hadas occidentales, ángeles con espadas de la iconografía cristiana, oficiales armados, doctores occidentales famosos ya fallecidos etc., o incluso, como se pueden ver en algunas de las obras de Pablo Amaringo seres extraterrestres de planos y sistemas solares distantes” (Luna, 1996: 76).

Las diferentes tonalidades de colores crean una atmósfera bastante dinámica, rica en texturas e impresiones profundas. En la mayoría de ellas aparece en primer plano el taita o chamán que se caracteriza por realizar una acción de sanación, de “limpieza”, de dolor, o de expulsión de espíritus maléficos a través de la purga (vomito y diarrea).

Los seres espirituales que hacen parte del imaginario colectivo de los habitantes de la selva amazónica aparecen constantemente en las composiciones, entre ellos: el chullachaki, las sirenas, el bufeo colorado, la sachamama, la yakumama, la yakuruna,

el tunchi, la patasola, la madre monte, los duendes; todos relacionados además, con las llamadas plantas sagradas: el borrachero, el tabaco, los hongos, el yopo, entre otras. “El neófito cuando toma estas plantas está, en realidad incorporando algunas de sus cualidades, pareciéndose a ellas” (Luna, 1996: 60) Muchos de los dibujos tienen estas características de transformación, dando a entender la posibilidad de transmisión del “poder” de las plantas a los hombres. Estos seres tienen un rol importante en la configuración de su mundo e incide indudablemente en el comportamiento habitual.



La transmisión de estos mitos y leyendas hace parte de la conservación de su cultura, es por esto que, las pinturas de Amaringo han trascendido enormemente, la importancia que denotan repercute considerablemente en la preservación y subsistencia de la cosmovisión indígena.

Por otro lado, su técnica demuestra un gran virtuosismo, el manejo del color, el claroscuro y las formas inspiran sentimientos encontrados. El contraste entre las imágenes maléficas y malévolas repercuten innegablemente en la conciencia del espectador que se ve a sí mismo inmerso en sus propios dilemas. “... La emoción estética proviene de esta unión instituida en el seno de una cosa creada por el hombre, y por tanto, también, virtualmente por el espectador, que descubre su posibilidad a través de la obra de arte, entre el orden de la estructura y el orden del acontecimiento”

(Lévi-Strauss, 1988: 45). Los acontecimientos reflejan rituales internos y externos, es decir, la observación de la obra podría constituirse como una reflexión propicia para estimular procesos emotivos que de alguna forma se ritualizan al entablar un dialogo sensitivo con la obra.

“...A mitad del camino siempre entre el esquema y la anécdota, el genio del pintor consiste en unir un conocimiento interno y externo, un ser y un devenir; en producir con su pincel, un objeto que no existe, como objeto y que, sin embargo, sabe crearlo sobre su tela...” (Lévi-Strauss, 1988: 25).

Lévi-Strauss, mediante esta cita sintetiza acertadamente las posibilidades que tiene el pintor de abrir nuevos caminos de conocimiento, dando a conocer diferentes formas de “ver” las múltiples realidades que nos rodean.



Para finalizar, cabe señalar que un factor de importancia para lograr un entendimiento y una comprensión cercana de estas obras, es conocer el contexto natural del artista con todas sus implicaciones simbólicas. El estar en contacto directo con el ritual es dar un paso importante que implica una relación de otro tipo, no como simple espectador, sino como parte dinámica y funcional de la obra, es decir, al observar las composiciones de Amaringo, existe un reconocimiento propio que repercute en un acto reflexivo de observación subjetiva, que se activa al ver el reflejo de nuestro

propio ser inmerso en las profundidades del cuadro. La experiencia directa con el yagé permite entender de alguna forma las escenas representadas, debido a que a veces se presentan de forma repetitiva como queriéndonos recordar que hacemos parte de infinidad de mundos “reales” donde la intención o el intento es la llave que permite el acceso a reconocernos como parte de ellos.

BIBLIOGRAFÍA

- Castaneda, C. (1979). *Una realidad aparte*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Dolmatoff, R. (1990). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del museo del oro*. Medellín: Editorial Colina.
- James, J. (2004). *Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo*. Bogotá: ICANH.
- Lévi-Strauss, C. (1988). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Luna, L. (1996). *Vegetalismo. Chamanismo entre los ribereños de la Amazonia Peruana*.

Nota al editor

Ver también revista *Colombiana de Antropología*. XXIV. Bogotá. 1985