

# EMBELLEECER LO QUE EL MÁS ALLÁ HACE PRESENTE: PINTURA, PINTA O VISIÓN Y EL VALLE DE SIBUNDOY<sup>1</sup>

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

## Carlos Avellaneda Escudero

Universidad del Cauca / karl.avellaneda@yahoo.com

Antropólogo, egresado de la Universidad del Cauca. Investigador independiente. Su interés gira alrededor del estudio filosófico y simbólico sobre de la mística, el arte pictórico, la cosmovisión y las plantas sagradas. En la actualidad hace parte de un proyecto sobre "chamanismos y estéticas contemporáneas" junto a otros investigadores del sur-occidente colombiano que participan del blog Kipunakuna. Lleva a cabo también una investigación sobre la mística y la poesía en Porfirio Barba Jacob. A nivel laboral ha sido consultor para gestión social con poblaciones urbanas y ha hecho trabajo de campo y etnografía con obreros de minera de carbón a cielo abierto.

<sup>1</sup> Este artículo es resultado del trabajo de campo e investigación para optar por el título de antropólogo, llevado a cabo entre el año 2011 y 2012 con dos pintores indígenas inga y kamëntsa en el Valle de Sibundoy, Alto Putumayo, al suroccidente de Colombia.

ESCUADERO AVELLANEDA C, Embellecer lo que el más allá hace presente: Pintura, pinta o visión y el valle de Sibundo. Calle 14, 8 (11) 66-81

### RESUMEN

La experiencia con plantas sagradas de conexión es, en cierto modo, una experiencia artística, un esfuerzo espiritual que influye en el comportamiento, que inspira y estimula la creatividad, pues crea otras formas de percibir, pensar e interpretar el mundo, y permite comprender los fenómenos internos de cada *ser-ahí*. El uso y conocimiento mismos de este tipo plantas se remonta a un pasado remoto. El presente texto acerca su mirada al suroccidente de Colombia para describir las pinturas visionarias-chamánicas de dos indígenas del Valle de Sibundo. Sus formas y colores, que son fruto de la revelación y los conocimientos de lo invisible o lo sagrado dados por el brebaje-maestro, el yagé, son clave para entender que en su contexto cultural estas (re)presentaciones son un medio que embellece (agradece y presenta) la vida y el pensamiento.

### PALABRAS CLAVES

Embellecer, pintura, sagrado, Valle de Sibundo, yagé

## BEAUTIFYING WHAT THE OTHER WORLD MAKES PRESENT: PAINTING, *PINTA* AND VISION IN THE SIBUNDOY VALLEY

### ABSTRACT

The experience with *sacred plants of connection* is somehow an artistic experience, a spiritual endeavor that influences the behavior, that inspires and encourages creativity, for it creates other ways of perceiving, thinking and interpreting the world, and allows the understanding of the internal phenomena of each *being-there*. The use and knowledge of these plants goes back to a remote past. This text looks upon the Southwest of Colombia to describe the visionary-shamanic paintings of two indians from the Sibundo Valley. Their shapes and colors, which are the result of the revelation and the knowledge of the invisible or sacred given by the master-beverage, the yagé, are key to understand that, in their cultural context, these (re) presentations are a means that beautifies (is grateful and offers) life and thought.

### KEYWORDS

Beautifie, *pinta*, painting, sacred, Sibundo Valley, yagé

## EMBELLIR CE QUE L'AU-DELÀ REND PRÉSENT: PEINTURE, APPARENCE OU VISION ET LA VALLÉE DU SIBUNDOY

### RÉSUMÉ

L'expérience avec des plantes sacrées de connexion est, d'une certaine manière, une expérience artistique, un effort spirituel qui influe sur le comportement, qui inspire et stimule la créativité, puisqu'elle crée d'autres formes de percevoir, de penser et d'interpréter le monde, et permet de comprendre les phénomènes internes de chaque *être*. L'usage même et la connaissance de ce type de plantes remonte à un passé lointain. Ce texte se concentre sur le sud-ouest de la Colombie afin de décrire les peintures visionnaires - chamániques de deux indigènes de la Vallée du Sibundo. Leurs formes et couleurs, qui sont le fruit de la révélation et des connaissances de l'invisible ou du sacré apportées par le breuvage-maître, le yagé, sont la clé pour comprendre

que dans leur contexte culturel ces (re)présentations sont un moyen d'embellir (remercier et présenter) la vie et la pensée.

### **MOTS CLÉS**

Embellir, peinture, sacré, Vallée du Sibundoy, yagé

## **TORNAR BELO O QUE O MAIS ALÉM FAZ PRESENTE: PINTURA, PINTA OU VISÃO E O VALE DE SIBUNDOY**

### **RESUMO**

A experiência com plantas sagradas de conexão é de certo modo, uma experiência artística, um esforço espiritual que influi no comportamento, que inspira e estimula a criatividade, pois cria outras formas de perceber, pesar e interpretar o mundo, e permite compreender os fenômenos internos de cada *ser-ali*. O uso e conhecimento mesmo deste tipo de plantas se remonta a um passado remoto. O presente texto aproxima sua mirada ao sudoeste da Colômbia para descrever as pinturas visionárias xamânicas dos indígenas do Vale de Sibundoy. Suas formas e cores, que são fruto da revelação e os conhecimentos do invisível ou do sagrado dados pela bebida – mestre, e o chá de yagé, são chave para entender que em seu contexto cultural estas representações são o meio que torna belo (agradece e apresenta) a vida e o pensamento.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Embelezar, pintura, sagrado, Vale de Sibundoy, Yagé

## **SUMAIACHIRI IMAN SUGNIGMANDA KAUACHIRRI. LLUNCHI, PINTA, VALLE DE SIBUNDOYPI**

### **UCHULLAIACHI**

Nukanchipa atunkuna ugsakunaua kaugsai kam, ningapa sugrrigcha kaugsai sumaiachiska, nukanchipa ukunigmandata fursarri chasa lisinsia sugkunaua kaugsangapa, pusa sugrrigchakuna iuiangapa, nigpi sugrrigchakuna kauachirri, iuiaichaia, alpapunata sugrrigcha kauachirri, lisinia iuiangapa iman pasarriku sug sug rrunakunapa Ukupi. Ñugpamandta iukarri kai ugsakunamnda rrigsiikuna. Kia kilkaska tupachimi atun alpa urreladumandakunata kauangapa nukanchip purra Valle de Sibundoymanda iskai atun sinchi taitakunapata pintakuna kauangapa. Paikunapa kaskakuna rrigchakuna, kankunami ambiuaska upiakaurramanda rrigsiikuna sakiskakuna, kaikuna mkam iuiachingapa paikunapa kaugsai kiku knkunmi kugsaita iuiaikunata sumaiachispa painingapa.

### **RRIMANAKUI**

Sumaiachi, llunchiska, uaka, Ambi uaska

Recibido el: 09 de abril de 2013

Aceptado el: 13 de junio de 2013

*Son cuadros que lo hacen meditar, soñar, imaginar... obras que poseen la sutil cualidad, la sugestión, y que incluso parecen contener en ellas una evasión hacia un mundo más amplio.*

Oscar Wilde

El arte es un fenómeno universal y el uso de plantas de conexión (sagradas y/o visionarias)<sup>2</sup> tiene una relación directa con la práctica creativa de diseños simbólicos en ciertas comunidades indígenas de Colombia y el mundo. Los tukano en el Vaupés, los huicholes de México y los shipibo-conibo del Perú son las comunidades nativas más estudiadas por la creación de diseños visionarios en madera, lienzo, tela y cerámica.

En este texto se exponen algunas características de estas pinturas y se reflexiona sobre cómo se entiende su corporeidad narrativa en ciertas comunidades amerindias del alto Putumayo, en donde las *pintas* o

2 En correlación a la experiencia *con* lo sagrado, las plantas de conexión, hacen referencia, bajo la preposición 'con' (juntamente y en compañía), a esa llave o enlace (que puede unir o juntar una cosa con otra), que nos abre, muestra y produce el contacto ( $\alpha\phi\eta$ ) con las energías y fuerzas propias del cosmos: con el todo. *Con* alude a *médium* y a *causa* (situación actual respecto de una situación pasada de la salud espiritual y corporal), como *yagé* a relación, comunicación y complemento (integridad, plenitud con sí y con el universo). "Estaba con" denota participación y se relaciona con el "ser con otro" o el "ser-estar-con" de la experiencia extática, que lleva a algo entre dos y fuera de los dos, donde se participa "de su diferencia y que él o ella, participen de la diferencia de uno, siendo otros los dos" (Mario Madroñero, comunicación personal, noviembre de 2011).

"*Con* [avec en el original francés] es una palabra formada a partir del latín *apud hoc* que significa 'cerca de esto'. *Cerca de, junto a*: el valor local de esas expresiones —en francés pero es igual para otras lenguas— se dobla enseguida de un valor afectivo y los dos se recobran en la *proximidad*. *Estar cerca de* es estar muy cerca, muy próximo y entonces en una *proximidad*" (Nancy, 2011: 5). La misma *proximidad* puede referirse a lo que Heidegger conoce como "la existencia-con". Heidegger (que según Nancy fue el primero en introducir el "con" al léxico de la filosofía), considera que este término debe estar a la altura del "existir". Más que con lo posicional, la palabra debe remitirnos a un valor "existencial" o "co-existente" del ser-con-la totalidad-de-los-entes (siendo), lo que genera un espacio común, un tópico existencial de plural-multiplicidad (cfr. Nancy, 2011).

visiones son concebidas como una experiencia, una percepción vivencial y un diálogo con espíritus, ancestros, energías, saberes estéticos, espirituales y curativos (que también son retrospectivos y sensibles al ambiente natural y socio-cultural).

El "arte", o aquí la pintura o la (re)presentación, es un retrato que presenta y otorga narraciones sobre la percepción del mundo<sup>3</sup>. Su saber y práctica hacen parte de la vida y el pensamiento, un lugar de encuentros y elaboraciones sobre el presente, el pasado y el futuro. Puede siempre considerarse *un espacio de conocimiento* donde se muestra y se defienden saberes tradicionales que han sido hechos "suyos" y transmitidos a través del tiempo.

La práctica pictórica visionaria se puede definir como un área de saberes donde el que pinta involucra su percepción de la experiencia visionaria y la colectiva visión del mundo en una serie de formas, dibujos y colores que nos dicen mucho de cómo está constituido el mundo donde vive y piensa el artista. Así, el *arte* que podríamos llamar *visionario-chamánico* es la expresión plástica de visiones alcanzadas o recibidas por un taita-chamán y aprendices o pacientes. Es un lenguaje, una imagen que habla en un contexto cultural étnico y es profusamente simbólica y explicativa del modo como son y se ven las cosas: una memoria, una descripción, un archivo. Su carácter visual es la exteriorización de las experiencias vividas a través de los sentidos, en este caso gracias a las plantas sagradas, reconocidas en el mundo indígena

3 La (re)presentación tiene como característica la puesta en escena de la realidad conocida, en este caso no como imitación, mas como retrato de lo experimentado, de lo sentido. La misma, en su contexto, es ya un conocimiento y percibirla es por lo tanto conocer lo que *presenta* allí. Es un modo específico de entender y comunicar, por lo que la *representación* es una manera de mostrar la realidad que la circunda según como esa sociedad la entiende. Su contemplación guarda entonces una experiencia estética o una estética como experiencia, es decir, pone en juego al cuerpo con la presentación en el instante de percibirla, al cuerpo subjetivo y cultural. Una relación del adentro con el afuera. El arte, en este caso la pintura, como un conocimiento ligado a lo sensible, que llama a la emergencia de un sujeto estético "más sensible": a la *espiritualización de los sentidos* (Oscar Wilde).



▲ *Bejuco de yagé* por Juan B. Agreda (pintura con chaquirá). Esencia y espíritu: “una planta tiene vida y cada planta tiene su pensamiento” (Taita Juan B. Agreda, Sibundoy, noviembre de 2011)

americano por su posibilidad de revelar la interrelación entre la naturaleza, el cosmos y el ser humano. Vegetales de uso sagrado y curativo, plantas de conexión, plantas maestras o de conocimiento, que se consideran una llave o enlace puesto que abren, muestran y producen el contacto con los espíritus, energías y fuerzas propias de la totalidad universal que llevan al que las pruebe a penetrar y conocer los diferentes estratos del cosmos y las dimensiones de su propio ser.

En este texto se explora y se trata de entender algunos significados de la pintura visionaria de dos artistas de las comunidades indígenas inga y kamëntsa del Valle de Sibundoy, en cuya labor existe un importante conocimiento tradicional sociocultural y herbolario de cientos de plantas curativas, particularmente del brebaje de origen amazónico *yagé*, *ambi waska* (en quechua inga) o *biajý* (en lengua kamëntsa). *Banisteriopsis caapi* y *Diploterys cabrerana* en lengua científica occidental.

La *pinta* o la visión otorgada por las plantas sagradas de conexión se muestra como parte esencial y de sentido de cada ser y cosa en el mundo. Un centro, un aliento,

una potencia de vida: colores y sonidos que viven en cada espíritu visible e invisible. Lo que refleja una visión del mundo que desafía la lógica aristotélica, donde lo invisible y la común visión del mundo se hallan natural e indisolublemente mezclados. Las formas y contenidos (esencia y expresión) de la pintura visionaria-chamánica hacen parte de un redescubrimiento cotidiano sobre la idea de lo sagrado o lo invisible en estas comunidades; en tanto que resultado de la experiencia visionaria o mística<sup>4</sup> pueden concebirse como un puente o una

<sup>4</sup> Lo *místico* (focos de enunciación de la inspiración, el genio poético y la fe), ligado a lo sagrado o *numinoso* (cfr. Otto, 2008), está vinculado con aquello que se visualiza disímil y *más allá* de la vista humana, pero que está-ahí, en lo velado de la cotidianidad donde lo divino reposa desde siempre. La *mística* (del gr. *mystikós*: secretamente o de realidades misteriosas) es una forma sensible extática, una experiencia excepcional, espiritual y contemplativa (templada, alegre, admirable), de energías y conocimientos (revelaciones) venidos de sí y de los espíritus del universo. Supone, de algún modo, una suspensión del ejercicio de los sentidos mortales; es próxima a la muerte, por una sensibilidad múltiple ligada a los sentidos del alma, con el fin de crear cierta unión o contacto (participación) con lo divino o invisible, con sí y con la alteridad espiritual eterna. Aspectos que llevan, muchas veces por medio de la catarsis en el éxtasis (por

ventana entre nuestro mundo finito y el infinito, desde donde podemos percibir y entender los dominios naturales y espirituales. Su belleza es por lo tanto un vehículo que abre caminos a la armonía y a la unidad del espíritu, una manifestación visual que hace parte de un fortalecimiento interno venido de las energías reveladas que le dan poder a la creación. Y considerando que “la sensación es lo pintado”, concibo siguiendo a Deleuze que en este tipo de pinturas “no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas [...]. La célebre fórmula de Klee, ‘no hacer lo visible, sino hacer visible’, no significa otra cosa [...]. La fuerza está en relación estrecha con la sensación: para que haya sensación es necesario que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo, es decir, sobre un lugar de la onda” (Deleuze, 1984: 35).

*Lo que el más allá hace presente* es, por lo general un saber estético vertiginoso, consecuencia de las experiencias espirituales cósmicas (con la totalidad) en este caso con *yagé*. El que vive y siente este tipo de experiencias sabe del temblor que despierta y espolea. Sabe, además, de su potencia curativa, física y mental, otorgada por la fuerza en el flujo de lo invisible, del esplendor que no se ve. Es encarar saberes sempiternos, que se mueven con los flujos del tiempo y el espacio; es escuchar las voces de la memoria, del mundo. Por su parte, *embellecer* como pintura es de alguna forma *agradecer* al cosmos y poner en armonía y equilibrio los saberes transmitidos en el contacto con lo más-sensible, lo que se oculta pero que siempre está: una forma narrativa donde los hechos vividos se presentan provistos con algún orden coherente y significativo. A su vez, dentro de la práctica curativa de los taitas, es un hacer que confiere saber y experiencia, pues *embellecer* es la capacidad o habilidad de crear serenidad, estabilidad o proporción dentro de los cuerpos cósmicos: mantener los sonidos y colores del mundo dentro de la *avenencia Natal* (originaria). *Embellecer* es sentir, curar, crear, pintar; es poner en orden los pensamientos, tanto como mostrar y manifestar lo que está y existe en el mundo. Y como armonía, como equilibrio, en el permanente sentir del cambio, es una forma que agradece y mantiene la disposición cósmica. Es también un acto que deviene del deseo de divulgar, hacer sentir, armonizar, complementar, conectar y fortalecerse lazos universales y personales, sociales y espirituales. Es también, de alguna forma, un acto de resistencia frente a los espantos del mundo contemporáneo, pues su presencia es una ventana hacia

*médium* en este caso de una bebida o planta), a cierta armonización con el *sí mismo* y de este con la naturaleza: es como pasar del caos al orden interior y luego universal (cerca a un sentimiento de resurrección de cierta genialidad artística).

la memoria y un muro contra el olvido. Es un saber que guarda y enseña, otorga y estimula vida y pensamiento.

## I. Valle de Sibundoy, un acercamiento

El Valle de Sibundoy aparece entre la niebla en las mañanas —así como en las tardes frías o de lluvia— como una elipse verde y luminosa, no muy extensa. La niebla le otorga un aire de misterio y encanto, que solo a muy pocos lugares les hace ser un sitio muy especial. Cuando el sol escoge su lugar, siempre brilla radiante y cubre con su luz la hermosa llanura, de espesos o claros rincones “donde el verde es de todos los colores”. En un pasado muy lejano, estas tierras y sus montañas fueron la fonda de un lago, por lo que muchas de sus tierras hoy mantienen cierta fangosidad y humedad. Sus suelos privilegiados, albergan un gran número de pequeños ríos o corrientes de agua, que se mueven ondulantes hacia su encuentro con el río Balsayaco, al sudoeste, que al bajar por los caños y montañas andinas, desde el valle, llega al bajo como el río Putumayo. Por lo general sus tonos verdes siempre están en cercanía a frondosos reductos de sauces, helechos arbóreos, pinos y eucaliptos, medianos bosques de árboles andinos, uno que otro yarumo verde-grisáceo y siembras extensas de maíz y frijol, entre otros.

Este ancho dominio, que al contemplarlo desde las alturas parece estar engarzado como una joya verde entre las colinas que lo rodean, es una heredad de llanuras para siembra y uso pastoril. Al llegar a él uno queda subyugado por su beatitud, la belleza de los paisajes y la sabiduría de sus gentes. Este territorio es el hogar de la diversidad. Mantiene, a pesar del tiempo, un extraño encanto, que lo hace un territorio con un característico aroma melancólico y mágicamente natural. Es habitado por indígenas y mestizos, que durante mucho tiempo han tenido que ir labrando, no sin dificultades, sus caminos paralelos.

## II. Del embellecer y otras anotaciones

Si bien el Valle de Sibundoy tiene un encanto a “mundo perdido” o encerrado, también ha sido un lugar de paso entre dos grandes territorios, lo que ha creado un trueque permanente de productos y conocimientos, muchos de ellos alrededor del uso y rituales de las plantas medicinales o sagradas. Muchas de sus artes y artesanías son (re)presentaciones provenientes de la experiencia con *yagé*, por lo que esta hace parte de las relaciones cotidianas que estos pueblos establecen





con la naturaleza como un todo. Muchas son utilizadas a merced de la curación, para mostrar y conocer la sabiduría cósmica,<sup>5</sup> explorando las relaciones del artista con el conocimiento, el equilibrio y la armonía. Esa unión de los taitas, ese camino que emprenden sobre el gran mundo, es lo que los conecta con el origen de las cosas, con el principio creador, ordenador, con las fuerzas superiores o con el *Padre Sol, el Gran Abuelo, el Gran Chamán*, el maestro de maestros, que enseña y labra caminos, que se abre y muestra claridad:

Ese es el supremo, es amor, es luz, es palabra, es visión, es el don de la vida, la plasmación del arte, de la pintura, la plasmación del canto, de la danza, ¿si ven?, es todo, es todo. Nosotros somos artistas del pensamiento cósmico universal en el cual tenemos que detenernos un poco, en esta carrera por donde pasamos muchos, tenemos que volver a encontrar el hilo del retorno a casa interior del padre, bajo la llave sagrada, ayahuasca, que es la herramienta sagrada del cóndor (Taita Luis Flórez, Santiago Manoy/Mocoa, octubre de 2010).

Los mayores y sabedores, a través del *yagé, ambiwaska o biajijy*, llave y herramienta sagrada, abren caminos al conocimiento cósmico, pues este brebaje es mediador (*médium*) para ver los caminos interiores y universales. Cada cual puede ver el flujo de su alma, los colores de su sangre; puede percibir con mayor claridad los dones y conocimientos de la vida, de la naturaleza donde “todo conversa”. Estos ámbitos del *pensamiento cósmico* donde se re-crea la existencia (la creación), los conocimientos ancestrales, están llenos de arte, de estética de saber y curación, donde el indígena (y donde todos), dicta el taita, debemos “detenernos un poco”, “encontrar el hilo del retorno”, conocer y aprender, sobre la vida y el pensamiento. Por lo tanto, las habilidades y expresiones que del temblor de la experiencia devienen, son semillas que florecen, que nacen con la vida, pero que solo se expanden, se abren en nuestro contacto con las aguas de la existencia. Sus elaboraciones y saberes, aunque muchas veces no digan nada, mantienen un centro de equilibrio de la vida y su cultura. Es así que todas y cada una de las (re)presentaciones de y sobre la cotidianidad renuevan y mantienen vivas las tradiciones, como

5 El cosmos en el mundo andino es por lo general un espacio dividido en tres dimensiones ontológicas que están en permanente y dinámica conexión: *Hanan Pacha* en quechua (Q) o *Bengbébetsá* en kamsá (K): lugar superior; *Uku Pacha* (Q): inframundo; y, en medio de estas dos esferas, *Kay Pacha* (Q) o *Yentsá* y *Fshan* (K): la tierra o la naturaleza, hábitat de lo humano, lugar de vida y regeneración (cfr. Llamazares, 2011).

expresiones de la cosmovisión y de la espiritualidad (Proyecto etnoeducativo del pueblo inga, s.f.: 63).

Sentados en una banca amplia de madera mirando al oriente, mientras la Luna —¡pero qué Luna hizo ese día!— salía grande y amarilla, la *mama* Francisca del pueblo inga me habla de ello: sobre la vida, el arte, el *yagé*, las visiones y sus significados. Con esa forma lenta, apacible y meditabunda que los caracteriza, sus palabras fueron llegando y del arte entonces finalmente señaló:

Arte es la capacidad de embellecer, de dar vida con formas y colores. A la naturaleza si usted la pinta bien bonito; embellece al Sol si usted es un buen artista, le da vida al Sol, a la Luna, también a la montaña... Es algo que nace con uno, el arte nace con la semilla de la persona, que pueden ser habilidades y aptitudes. Son artistas los que tienen una habilidad especial que surge. Son habilidades, nacen con ese don, que van cultivando, con el que son capaces de transformar cualquier cosa y con el que se desenvuelven fácilmente (mama Francisca Jacanamijoy, vereda Las Cruces, septiembre de 2011).

Ella fue quizá la primera persona que me habló del arte como un acto de embellecer. Con lo que me decía *mama* Francisca, pude entender que los taitas pintan y armonizan los cuerpos enfermos o como tejedores, escultores y pintores, prestan atención al mundo y representan, embelleciendo (*agradeciendo*) la vida y sus diferentes formas.

En el pueblo inga, *sumaiachii* es *embellecer, pintar*, armonizar y aquietar el caos por medio de la pintura, de las formas y los colores. *Sumaiachii*, es una palabra compuesta de tres partes: un adjetivo, una raíz verbal y un sufijo (*suma-iachi-i*). El adjetivo *suma-* (o *shuma*) se refiere a: bueno, bonito, hermoso, simpático, atrayente e incluso en su significado más amplio figura como, “con buenos pensamientos”, “con buenas intenciones” (Diccionario inga, 1997). El vocablo o raíz verbal *-iachi* está en relación con el sentir, “lo que siente” en su persona, en este caso el pintor o taita al percibir una experiencia. Por último, lo que hace el sufijo (*-i*), es complementar al verbo, en este caso como una acción muy cercana al deseo, que una persona ejerce sobre otra, es decir: “hacer que alguien”. Podría quizás también encontrar la palabra *sumai-*: “gustarle (a alguien)” (Ibíd.). De este modo puedo decir que la palabra *sumaiachii* significa en su totalidad: *hacer que a alguien le guste y sienta bonitos pensamientos e intenciones*.

En este orden de ideas es importante señalar el mito de origen del yagé entre estas poblaciones indígenas, sobre todo en la cultura inga. Su narrativa e historia nos da una señal y un significado sobre la importancia del arte, la curación y el embellecimiento dentro de este valle y sus gentes.

Según cuentan los taitas y mayores, el hombre ya caminaba sobre la tierra, pero erraba por caminos inciertos, carecía de inteligencia y habilidades especiales. Otras especies transitaban con él por este mundo primigenio, indiferente y oscuro. Todo parecía similar. Su vagar por estas tierras solo tenía un propósito, conseguir alimento; e iba en esta labor cuando se topó tropezando, entre raíces, hojas, flores y frutos, con el bejuco de yagé. Aventurándose a probar la liana la partieron por la mitad, dándole a probar a las mujeres, quienes tuvieron la menstruación. Los hombres, por su parte, al beber quedaron extasiados, llenos de visiones. Vieron como la otra mitad que les había sobrado empezaba a crecer, trepando hacia lo alto. Entre la oscuridad perenne las sombras fueron tomando contorno y las siluetas terrestres empezaron a dar pequeños destellos, mientras ellos veían

como la enredadera penetraba a una inmensa flor en el etéreo cielo. Entonces el mundo se estremeció con el relámpago de un trueno y una luz radiante brotó de la oscuridad. La flor fue fecundada y así se transformó en el Sol. De él finalmente halos de luz brotaron, llevando cada uno una melodía y un color. De cada rayo bajaron los hombres del Sol, con resplandecientes colores dorados, coronas de plumas y hermosas collares, cantando y bailando al son de sus canciones. Con flautas y tambores fueron esparciendo pinta y pinta, vida y armonía a las cosas, pues cada melodía, distinta una de la otra, se transformó en un matiz, que penetró a cada ser como alma al cuerpo. Al tocar la tierra, estos auríferos hombres se dispersaron como la luz y cada uno depositó una forma y color en cada ser; sinfonía de colores que hizo brotar y florecer la lucidez y el entendimiento en los humanos, creando el lenguaje y la inteligencia. El mundo desde entonces estuvo iluminado.

Iluminado con la presencia del Sol y del yagé, que tienen la capacidad de mostrar. Con el yagé el taita "ve el mundo como es", la inteligencia se expande y hace todo claro y armónico en el alma del *iacha runa* (hombre sabio), donde



▲ *Clarividencia*. Visión de yagé por el taita Juan B. Agreda. Color y óleo sobre papel

“uno empieza a ver y a sentir, de que en toda la creación de Pachamamita, en toda la creación de todo lo que nos rodea, de todo lo que tiene vida, color, vibración, música y color, ahí está, la encarnación del arte sagrado de la vida, del Gran Chamán” (Taita Luis Flórez, Santiago Manoy/ Mocoa, octubre de 2010). Parece así, que el Sol, con su luz, sus halos de albor, es el primer gran artistachamán, que en unión fecunda con el yagé, le dio vida y orden al mundo de los humanos y sus especies coterráneas. La creación del Sol (como origen y como obra) es, por lo tanto, un don, una revolución, que de la oscuridad caótica hace nacer la armonía y la fuerza vital en plenitud, características de la creatividad, la creación y el arte.

### III. Sobre el arte y la pintura visionaria-chamánica

La (re)presentación pictórica visionaria, arte chamánico o en este caso pintura-yagé, es una expresión plástica compleja que germina y se prolonga de los rituales y visiones de lo invisible alcanzadas con las experiencias espirituales, místicas y de éxtasis chamánico. Está relacionada con seres y poderes míticos y con el conjunto de costumbres relacionadas con la práctica profética y curativa. Es el florecimiento de una semilla que nace en nuestro cuerpo y mente, en este caso particular al tomar, comer o inhalar una planta de conexión. Un auge, nacido del éxtasis e inspirado en las imágenes de las visiones, que se prolongan finalmente sobre una superficie, generalmente a través de colores y formas dinámicas, combinaciones sucesivas y constantes, de características fantásticas, similares a las percibidas en una visión y que por lo general conforman una representación multidimensional (ligada al cosmos chamánico de múltiples realidades interconectadas), que condensa ideas individuales y de la cosmovisión social (Llamazares, 2000).

El uso y conocimiento de plantas sagradas se remonta en el tiempo, a un pasado muy antiguo. Su gran importancia simbólica en diferentes aspectos de la vida cotidiana como *numen* (ser de un poder fascinador) es hoy un legado en muchas de las comunidades amerindias. Sus efectos, de formas y colores magnánimos, *pintas o visiones cosmovisionarias*, “claramente delimitadas y vivamente coloreadas”<sup>6</sup>, influyen directa-

<sup>6</sup> La pinta, “un ver-oír-hablar-hacer-sentir-pensar”, como dicen los mayores, es un efecto de energías del mundo, es la verdad del mundo, es poder, es flujo: “es la unidad mínima de sentido de cada ser” (Pinzón, 2002: 61). Es también una fuerza de impacto que a medida que el tiempo pasa es mucho más clara y figurativa, produce experiencias de ascensión y de vacío. Una cartografía visionaria que

mente el pensamiento humano y la inspiración artística. La pintura visionaria es así la exteriorización plástica de la potencia de una experiencia individual (que contiene ideas personales y colectivas) alrededor de lo sagrado y lo curativo, devenida vidente por *médium* de una *planta sagrada*, que propicia el contacto o experiencia con lo invisible, la sensación de otras dimensiones de sensibilidad, importantes para el hilo de la inspiración, de la sutileza, de lo artístico (lo creativo).

El vínculo estrecho entre arte y chamanismo tiene rasgos universales y documentados. Tenemos así los estudios David Lewis-Williams y Jean Clottes (2001 [1996]) sobre el arte rupestre europeo y los chamanes de la prehistoria; las investigaciones de Llamazares (2011) en torno al arte chamánico en las cuevas en el noroeste argentino; la relación entre plantas sagradas y petroglifos en el Vaupés (Schultes y Raffauf, 2004); los murales de la ciudad sagrada de Teotihuacán y la influencia visionaria en sus formas y colores (Wasson, 1983); los estudios de Reichel-Dolmatoff (1978) sobre las pinturas murales y los diseños geométricos influenciados por el yagé en la malokas de los tukano del Vaupés; El colorido arte huichol, el cactus del peyote y la otra realidad (Orellana *et al*, 2005); los diseños de la anaconda en tela y cerámica, las visiones de ayahuasca y la terapia estética entre los shipibo-conibo de la Amazonia peruana (Gebhart-Sayer, 1986); y, por supuesto, los importantes trabajos sobre la visión, la curación y la pintura visionaria amazónica de Pablo Amaringo (Amaringo y Luna, 1991; Charing y Cloudsly, 2009).

### IV. Un espacio de conocimiento o de la pintura visionaria en el Valle de Sibundoy

Cuando el Sol estuvo pintado y lleno de vida, pudo pintar con su luz, color y armonía al jardín del mundo. Y fue su ejemplo creativo la senda que los humanos siguieron en sus caminos por el Valle. Los *taitas-iacha-tatsembuá*<sup>7</sup>, como herederos del Sol y del jaguar, tomaron del modelo originario y lo hicieron propio. El taita aprende a pintarse por dentro durante años,

se dibuja en medio de imágenes que aparecen, se alargan y decrecen, de ritmos acelerados que ahogan, son curvaturas y matices en constante metamorfosis. Como la energía, es dinámica y nunca fija, está en una constante conexión, expansión y multiplicidad corpórea que la hace una fuerza nómada y que pese a ser casi evasiva, deja por su armonía y sublime encanto una nitidez en la memoria.

<sup>7</sup> Referencias en lenguas inga (también *sinchi*) y kamëntsa al curaca-chamán o médico tradicional: hombre fuerte y guerrero, hombre sabio, curandero y consejero-guía.

viendo, dialogando y conociendo las pintas del universo y sus cosas, los ritmos y colores. Pero cada hombre y mujer en el Valle tiene también (con ayuda de un taita) la posibilidad de buscar la armonía que trajeron a cada ser los *hombres del Sol*:

...Es la luz, la que tenemos que liberar dentro de nosotros mismos, para que florezca más esa luz y podamos continuar navegando por el espacio infinito, que ya no es, ni inclusive ni tiempo, sino espacios de conocimiento, que los llevamos en la sangre, en el espíritu... La semilla del hombre no nació de algo enfermo, no, la semilla del hombre nació de la luz, nació del gran amor, del Gran Chamán, como hacedor y dador de la vida. Así que la invitación es a que hagamos la meditación, meditar sobre la vida, para poder expresar todo lo que se necesita (Taita Luis Flórez, Santiago Manoy/Mocoa, octubre de 2010).

Los taitas Juan Bautista Agreda y Domingo Cuatindioy, llegaron a la pintura de diferentes formas, pero en general por un mismo sendero: puesto que "todo lo que hemos aprendido es del maestro del arte, ha sido del yagé" (taita Juan B. Agreda). El primero es hijo de un reconocido curandero kamsá, el taita Martín, que inculcó en sus hijos desde muy pequeños un sentido de arraigo, cultura y conocimientos a través del bejuco sagrado. El segundo, un tanto más prolífico en lo que tiene que ver con el arte pictórico (por el que es reconocido), vivió gran parte de su vida entre los siona, aprendiendo el arte del yagé con el taita Pacho Piaguaje, uno de los últimos grandes jaguares y curacas amazónicos del bajo Putumayo. Cada uno de los dos pintores es un taita, un sabedor que ha sabido hallar y entender el arte en sus diferentes dimensiones: el arte de hablar, escuchar, ver, sentir; el arte de curar, el arte de pintar. Sus caminos no se cruzan, pero van paralelos hacia una misma dirección: entender el arte de la vida. Sus caminos y propósitos van de la mano con la experiencia y con el yagé: el brebaje es su maestro, guía y consejero.

El yagé es reconocida como una planta maestra, pues, como muchas de su tipo, tiene la capacidad de hacer florecer la semilla de cada ser, su luz y color, de transformar la esencia de cada persona en una energía, en una potencia. Las pinturas, entonces, son parte de la lucidez otorgada por el flujo de las *pintas* que se ven y se sienten. La existencia de las mismas hace parte de lo que vino con la belleza de la luz del Sol. Su esencia, como la de todas las cosas y seres, nos muestra la gramática del mundo.

La pintura visionaria es al mismo tiempo, por lo tanto, un ritual en acción. Su potencia radica en que trae, repasa e invoca a la vista común el estupor, las fuerzas, flujos y poderes aliados que rodean a los chamanes o taitas en la práctica curativa. Este tipo de arte, en este caso pictórico, es un espacio de conocimiento que refleja o es la manifestación de cómo está organizado el pensamiento, y como este está constituido de una serie de relatos que dan cuenta de una realidad social cósmica. Su presencia es, además, una invitación a acceder y conocer, a aprender del mundo de los espíritus, pues estas narraciones, al ser colectivizadas, invitan a que quien las vea o escuche, participe y se adhiera a lo narrado.

La potencia de lo sagrado, que está llena de fuerte y de sublime encanto, crea cierta necesidad de comunicarse a su manera. Así pues, con este tipo de pinturas se desborda la experiencia del campo de lo invisible y lo sagrado al campo de la vida ambiental de los hechos cotidianos. Es una forma que evoca y evidencia un registro de límites, una marca territorial y la unión efectiva con los pares ocultos entre las brumas misteriosas.

La pintura visionaria y chamánica no debe ser pensada como un proceso de la imaginación (de imágenes producto de la fantasía o que representan cosas ideales), sino como parte de una voz y una vivencia que tiene la necesidad de expresarse para decir qué ocurrió. De modo que las pinturas y la sola potencia de las mismas sean entendidas como posibilidad y umbral para otras experiencias, como puertas que se abren y donde la persona pueda verse. Cada color, forma, estilo, técnica y contraste, hacen parte de una lógica, hacen parte del sentido de la experiencia, de cómo quiere ser comunicado lo invisible, es decir, es lo sagrado lo que expresa y dicta la técnica y el estilo. La *pinta*, flujo energético, flujo de poder, sentido y esencia de cada ser, es forma, color y sonido, espíritu, animal y planta que se pueden ver y sentir en la visiones del yagé. Su presencia hace parte importante en las exigentes pruebas que enfrenta el chamán para adquirir fuerza y conocimiento en sus caminos de aprendizaje y al mismo tiempo son *aliados* que viven dentro de él como ser de conocimiento, para entender el cosmos, la naturaleza, la vida y la muerte, el día y la noche, lo masculino y lo femenino. A su vez, estos aliados "cooperan en el proceso de construcción y reconstrucción de lazos personales, sociales y de los humanos con el ambiente" (Pinzón, 2002: 69). En este tipo de pinturas la presencia junto a la figura humana de animales-gente (especialmente el jaguar, la serpiente y los seres alados), y de



▲ *Conjurando yagé*, por taita Domingo Cuatindioy. Tinta y óleo sobre papel (2009)

formas y colores determinados, representa una parte importante del ritual de aprendizaje y conocimientos de cada *sinchi-tatsembuá*.

Tenemos así diferentes figuras o elementos iconográficos de vital importancia dentro del contexto de estas pinturas. El jaguar o “el tigre” es el principal animal-espíritu que guía e inicia a los aprendices de chamán en sus caminos de conocimiento. Generalmente por ser un ser tutelar, un *alter ego*, se le (re)presenta flanqueando al chamán a sus dos costados, encima de los hombros, llevando al taita dentro de su hocico. Simboliza la fuerza más poderosa de la naturaleza y por su coraje es el guardián celoso de los conocimientos naturales y culturales. El jaguar y sus cualidades son sinónimos y vehículo de la habilidad, por lo tanto no es inaudito creer que sea sinónimo de chamán y de artista, el guardián de sus conocimientos y quien los ayuda y protege con su espíritu. La serpiente o anaconda, si bien no es considerada un guía predilecto, es fundamental para deshacerse de miedos y saber controlar las enfermedades. Por lo general se (re)presenta siendo sujeta

por y envolviendo al humano o al jaguar y la mayoría de veces se encuentra en la parte inferior. En las experiencias con yagé, el aprendiz se sumerge tanto en los saberes de la belleza como del terror, pues el que quiere aprender se tiene que enfrentar a los más intrínsecos temores, por lo que la serpiente puede convertirse en un poderoso maestro para el guerrero, en contra del mundo de los miedos.

Por otro lado, encontramos seres alados, principalmente aves como el cóndor, el águila, el colibrí y las guacamayas. Asociados con las alturas, los mundos celestes y con el vuelo mágico, estos seres se encuentran vinculados con el conocimiento más alto, la realización de todo asenso. Su presencia en los cielos y su capacidad única de volar, que parece acercarlos a los seres privilegiados del mundo superior, los convierten en seres especiales y mágicos a la vista de los mortales terrestres. Su significado las más veces, sino siempre, tiene signo positivo como imagen solar y celeste, es decir, como atributo de la deidad. Habitualmente se (re) presentan en la parte superior de la pintura significando su vínculo divino y en la parte baja como vehículo mensajero entre los poderes de arriba y los mundos inferiores; a veces rodeando, flanqueando a la figura humana o haciendo parte del brazo del chamán, como expresión de ayuda y conocimiento otorgado por lo sagrado. Muchas veces la presentación de un ave es la forma de significar el vuelo desencarnado del alma humana hacia las otras dimensiones del cosmos en su búsqueda de entenderse a sí misma, a la vida y al mundo. Los plumajes son el símbolo de la unión, la ayuda y la alianza entre las aves y los chamanes. Los tocados de plumas significan la ligereza y la fuerza para poder volar concedidas por las aves como emisarias y guías de las energías superiores. Son a la vez el símbolo que se vincula con el Sol, el *Gran Chamán*, pues en las plumas multicolores podemos encontrar su luz y armonía.

## Reflexiones finales

Por lo general, en este tipo de pinturas siempre encontraremos más símbolos y significados escondidos en las figuras geométricas y colores, los diseños y posiciones, que se pueden ser consultados en las descripciones elaboradas para el trabajo que inspiró este artículo (Avellaneda, 2012). Sin embargo, para finalizar es importante resaltar que estas pinturas son una importante fuente que refresca y otorga conocimientos, y como presencia estética es o puede ser un importante vínculo para las enseñanzas de la cultura y los conocimientos

tradicionales de estas poblaciones andinas, que en su curso por los caminos de mundo contemporáneo aún luchan y se niegan a perder su conexión con la vida y el pensamiento.

Toda experiencia de éxtasis espiritual está precedida de un gozo estético, como también toda obra humana que se caracterice culturalmente como algo bello o digno de particular admiración, alimenta y encauza el espíritu. Las obras de particular creatividad a las que aquí hacemos referencia producen por lo general encanto y asombro por sus colores y formas dinámicas (muchas de las cuales parecen salir del lienzo por un singular efecto tridimensional), o por sus temáticas de carácter fantástico y sobrenatural, que nos pueden estar mostrando las formas ocultas de lo invisible: grafías sacras, espíritus y poderes que pueden encausar nuevas fuerzas en el cuerpo humano y universal. Energías que fluyen en la naturaleza y que muchas culturas y seres particulares han sabido interpretar y recoger para

mantener el equilibrio de un cuerpo enfermo o de sus sociedades y del mundo en general. Podemos encontrar además que en esta (re)presentación más que un equilibrio hay una especie de sobrecarga que nos provoca una sensación de inestabilidad y movimiento típicos de la agitación de la experiencia mística que corresponde a la toma de yagé.

Comúnmente vamos a encontrar que todos los elementos del cuadro están próximos el uno del otro, lo que nos está mostrando la totalidad y la expresión de lo concreto. Este tipo de pinturas están llenas de tensiones y ambigüedades pertenecientes a la dualidad andina, como por ejemplo el uso constante de ondas y vértices, circunferencias y espirales, que relacionadas entre ellas nos hacen ver la complejidad de la inestabilidad, del desorden o el caos que corresponde a la experiencia con lo sagrado. Por su puesto, lo que nos quiere mostrar el pintor son el flujo de energías que se expanden o permanecen en el orden aparente del



▲ *Visión chamánica de yagé* por Juan B. Agreda (1993). Nótese a los jaguares y las serpientes (verde-blanca-rojiza) a los costados del taita, cada uno sobre un hombro. Este dibujo es un ritual de curación donde el taita convoca a todos los espíritus. Las aves (el cóndor y el águila) aparecen dirigiendo su fuerza hacia abajo, como mensajeras y ayudantes en el proceso de alejar los males que aquejan. Véase igualmente la ambigüedad de la serpiente como espíritu tutelar (arriba) y por otro lado símbolo de la enfermedad (abajo-izquierda). Pintura de propiedad del antropólogo William Daza Díaz en Sibundoy

mundo, flujo energético que es una condición permanente en el cosmos y cercano a todo ser.

Su presencia, la de este tipo de pintura, siempre tiene un leve olor a selva y sabiduría celeste, un profundo silencio lleno de ruidosos colores verdes, amarillos y azules-violetas. Parecen el rumor que dejan los espíritus en la sensibilidad de nuestras conciencias. Cada cuadro parece solo el comienzo de otro, el detalle de uno más grande, una sola parte del tejido cósmico. Los seres que pintan muchas veces nos encaran y parecen confrontarnos en el umbral o quizá invitarnos a las dimensiones inestables del conocimiento universal. Son fuertes y hostigantes como el dulce más cargado, sobre todo para aquel que sabe que es viajar por los saberes del bejuco; pero quizás lo importante de verlas no es sentirse cómodo, sino sentir cierta pesadez y vértigo, náusea, que te insite a moverte, a seguir, a ir, a buscar, a ver, a crear.

## Referencias

Amaringo, Pablo y Luis Eduardo Luna (1991). *Ayahuasca Visions. The religious iconography of a peruvian shaman*. Berkeley, California: North Atlantic Books.

\_\_\_\_\_, Howard Charing y Peter Cloudsly (2009). *The Ayahuasca Visions of Pablo Amaringo*. Inner Traditions: Rochester, Vermont - Toronto, Canadá.

Avellaneda, Carlos (2012). *Embellecer lo que el más allá hace presente*. Trabajo de grado. Departamento de Antropología, Universidad del Cauca: Popayán.

Clottes, Jean y David Lewis-Williams (2001 [1996]). *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Editorial Ariel.

Deleuze, Gilles (1984). *Francis Bacon. La lógica de la sensación* (trad. Ernesto Hernández). Éditions de la différence.

De Orellana, Margarita et al. (2005). "Arte huichol", en *Revista Artes de México* (No.75). México D.F.

Diccionario Inga (1997). *Diccionario Inga-Español/ Español-Inga*. Edición interina, Comité de Educación Inga de la Organización "Musu Runakuna" (Borrador de septiembre de 1997).

Gebhart-Sayer, Angelika (1986). "Una terapia estética. Los diseños visionarios de la ayahuasca entre los

shipibo-conibo", en *América Indígena*, núm. 1, (Vol. XLVI). México.

Llamazarez, Ana María (2000). "Arte chamánico del antiguo noroeste argentino", en *Visión chamánica. Revista sobre salud, etnomedicina y chamanismo* No. 3. Bogotá.

\_\_\_\_\_. (2011). "Metáforas de la dualidad en los Andes: Cosmovisión, arte, brillo y chamanismo", en Victoria Solanilla Demestre y Carmen Valverde Valdés (Eds.) *Las imágenes precolombinas, reflejos de saberes*. Universidad Autónoma de México.

Nancy, Jean-Luc (2011). "Con", en *L'été des philosophes IX*. (trad. de Ernesto Hernández), disponible en: [maquinasabstractas.wordpress.com/2011/08/31/ser-cony-democracia/](http://maquinasabstractas.wordpress.com/2011/08/31/ser-cony-democracia/). Consultado en julio de 2012.

Otto, Rudolf (2008 [1936]). *Lo sagrado*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

Pinzón, Carlos Ernesto (2002). "El chamán y sus dos anillos", en Astrid Ulloa (Ed.) et al. *Rostros culturales de la fauna. Las relaciones entre humanos y los animales en el contexto colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Fundación Natura.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1978). *El Chamán y el Jaguar*. México: Siglo XXI Editores.

Schultes, Richard E. y Robert F. Raffauf (2004). *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonia Colombiana, sus plantas y sus rituales*. Bogotá: El Áncora Editores, Fondo de Cultura Económica.

Viveiros de Castro, Eduardo (2002). "Los pronombres cosmológicos y el perspectivismo amerindio", en Eric Alliez (Dir.). *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. (trad. Ernesto Hernández), coedición revista *Sé cauto*, Cali y revista *Euphorion*, Medellín, Colombia.

\_\_\_\_\_. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz Editores.

