



Arte Visionario con San Pedro y Ayahuasca en Ecuador, en diálogo con el mundo Kichwa

Susan Rocha Ramírez

Universidad Central del
Ecuador



PROA

doi: 10.20396/proa.v16i00.20719



artigos

Para abordar esta interrogante, propongo analizar las obras seleccionadas en busca de conexiones o alusiones a las propiedades del San Pedro y de la Ayahuasca, así como, a los usos culturales de estas plantas en comunidades indígenas y a las ontologías animistas

La sobrenaturaleza, en Viveiros de Castro (1996), es un dominio cosmográfico, una tercera categoría de intencionalidad: los espíritus que transitan entre perspectivas, tuteando a subjetividades extrahumanas, sin perder su condición (p. 138-144). Para Lima ([1996] 2007), naturaleza y sobrenaturaleza definen la unidad y relatividad de ambas. Cada sujeto asume su punto de vista como realidad sensible, y considera al otro como suprasensible o sobrenatural. El acontecimiento para cada uno es único y verdadero, desde un doble punto de vista. El alma es una forma de tiempo bilineal, múltiple. Los acontecimientos se

Marisol de la Cadena (2015) aborda el animismo como una ontología política desde los Andes. En un ejercicio de traducción afirma que “conjurar a los seres-tierra en la política puede indicar que la naturaleza puede ser sociedad” (p. 99). Sus relaciones continúan creando mundos locales conectados con la modernidad pero que exceden a la historia. Estos seres no representan al ancestro, son el ancestro porque la relación entre humanos y lugares se acumula en historias transmitidas que los animan. El lugar es el evento de relacionalidad *in-ayllu*, donde estos seres-tierra son sentidos y sintientes (p. 100-101). En estos escenarios “lo indígena y lo no indígena, la ciudad y el campo, el quechua y el español emergen el uno en el otro formando una hibridez compleja en la que los diferentes elementos que la componen no pueden separarse, pues son a la vez distintos y parte el uno del otro” (p. 187). Considero que esta explicación del animismo se aplica más a la región andina de una forma más extendida.

Para Vilaça (2000), las fronteras que separan a los parientes de los no parientes son corporales. Por ello, un grupo consustancial puede intercambiar sustancias, esta sería la separación entre corporación y corporalidad (p. 66), en otras palabras, a través de la relación corporal y la convivencia se construyen parentescos. El San Pedro se encuentra con frecuencia en la entrada de las viviendas de las comunidades indígenas de la sierra como un guardián capaz de comunicarse con sus habitantes, les avisa la existencia de presencias espirituales (cuando se deteriora), desvía energías indeseadas y protege el espacio. Es considerado un abuelo sabio, es decir, parte de la familia. En este territorio existe una fitolatría debido al lugar simbólico que ocupan plantas maestras (sampetro, ruda, sábila, ortiga, árbol lechero, floripondio, coca) en las prácticas espirituales cotidianas, especialmente indígenas, pero también mestizas. Allí, el San Pedro puede demostrar su poder incluso sin la ingesta, su forma y tamaño parecen conectar al cielo con la tierra y su presencia puede ser vista como una conexión con el pasado ancestral.

Durante el ritual, el San Pedro provoca vómito como una forma de purificación, podría traducirse en una especie de exorcismo para curar cosas espirituales como el mal de ojo. Está especialmente documentado su uso en la zona sur del país, Saraguro donde hasta la actualidad se usa dentro de ceremonias para diagnosticar enfermedades, curar el mal aire y se acompaña de purgas y limpiezas espirituales (Armijos, Cota, Gonzáles, 2014; Ruiz, 2019).¹³ Marín-Gutiérrez I., et al., describe que los *hampiyachakkuna*, guardianes del conocimiento ancestral, emplean su sabiduría para curar con esta planta. Los *yachak*

13 Piezas arqueológicas denotan un uso ancestral del San Pedro en los actuales territorios de Perú y Bolivia desde *Cupisnique* 1500 A.C. Existen vestigios en las sociedades originarias del actual Ecuador, en especial Jama Coaque (Manabí, 355 a. C.-1532 d. C.), pero son escasas las investigaciones enfocadas en esta planta que sustenten sus usos, en parte, porque la mayor parte de la arqueología representa actos relativos al uso de la coca y del floripondio.

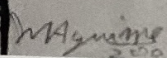


Figura 1- San Pedrito/plumilla sobre cartulina (Marcelo Aguirre, 2008, cortesía del artista).

transformación, avanzando entre abismos, cargando consigo mismo. En el ejercicio de introspección, el artista define al San Pedro como “una metáfora de la libertad, de la voluntad emancipadora, del carácter visionario de las imágenes y de los gestos rituales” (Aguirre, 2008). En ese mismo año, Ana Rodríguez escribió un poema para la exposición *San Pedro Dance*, basado en sus conversaciones con Marcelo Aguirre:

Mutando para que el guardián de la puerta me acepte,
cambiándome de ropa, pidiendo
San Pedro
Puerta de los cielos
[...]
de los sueños, de vernos el rostro
y de ser castigado,
por los dioses de los otros,
a los que hemos golpeado.
cacto, siempre, fuga, sigo
miedodelosdioses,
que viven dentro de mi,
san pedro, te he pintado
(Fragmento, 2008)

Aguirre en estas obras despliega varios componentes autoetnográficos, que permiten analizar la cultura alrededor de las plantas maestras, al tiempo que opera como un investigador de sí mismo. Para él, “es una visualización que tengo con experiencias y poéticas personales, íntimas [...] es respirar, volver al cuerpo, inhalar, exhalar para una conexión” (Entrevista, junio, 2024). Esta serie devela, para mí, una vivencia liminal de búsqueda y apertura, donde cada obra esboza una de las múltiples y posibles respuestas o revelaciones a preguntas de crisis vitales. Puedo añadir que Aguirre opera más que como un observador participante, como un espectador emancipado, en el sentido que Rancière (2010) le otorga al término, como un traductor de diversas capas de sentido que compone-selecciona, compara, conecta- su propia imagen con aquellas que vislumbra o intuye.



Figura 2 - San Peter/acrílico sobre tela (Inty Muenala, s.f., cortesía del artista).

Inty Muenala, artista indígena de mediana trayectoria¹⁷, originario de la Sierra ecuatoriana (Otavalo) opera como un embajador del mundo kichwa. Con un gesto de cariño y cercanía, llama al cactus San Peter. Este acto establece un lazo animista, la planta es una interlocutora con la cual se comunica en igualdad de condiciones, en una relación de parentesco, dentro de una cosmogonía de multinaturalezas. Para Muenala, el cactus es un *wauki* (hermano) que te enseña, te guía, te habla de ti mismo, un vínculo forjado en las ceremonias. Por ello, para él, representarlo es agradecerle. El San Pedrito ha influido en su arte y sus vivencias espirituales (Entrevista, mayo, 2025). La obra me recuerda a San Juan de Ilumán, parroquia de Otavalo reconocida en el país como “Tierra de curanderos” y “Tierra de brujos”, cuyos rituales incorporan el San Pedro, el tabaco, la ruda, el maíz, el cuy, el huevo... colocados en la mesada donde estos objetos responden a la estructura diádica y plural que Strathern describe. Se trata de un grupo considerado territorio de los yachag más importantes de la cordillera norte del país, por lo tanto, sus prácticas difieren de las de Saraguro.

17 Se centra en el tema de la identidad kichwa de su región natal y la enfoca como una forma de resistencia frente a la discriminación que históricamente ha subalternizado a la población indígena.

Conclusiones

En la presente investigación he explorado la intrínseca relación entre las propiedades y los efectos de las plantas maestras – el San Pedro de la Sierra y la Ayahuasca de la Amazonía –, como agentes con intención, conocimiento y capacidad de comunicación junto a las prácticas visionarias ritualizadas de los creadores y su materialización en el arte ecuatoriano contemporáneo. A través del análisis de las obras de Marcelo Aguirre, Inty Muenala, Elías Mamallacta, Miguel Varea y Angélica Alomoto, he excavado cómo estas especies actúan como catalizadores de estados alterados de conciencia que, arraigados en ontologías animistas, posibilitan una profunda conexión con una realidad interconectada y dotada de interioridad. En este sentido, podría afirmar que las plantas maestras develaron su capacidad de agencia siendo coautoras de las obras de arte y, en algunos casos, parientes corporales de los artistas.

En las obras de arte seleccionadas, las propiedades de las plantas maestras son elementos activos del ritual, que además se convierten en parte de la visualidad de la imagen, que producen varias metamorfosis, como se aprecia en las mutaciones de Aguirre, la mesada de Muenala o en las visiones de Alomoto que develan la experiencia visionaria. Desde la presencia robusta del San Pedro en el hogar hasta el sabor amargo de la ayahuasca, estas cualidades se inscriben en el proceso creativo, siendo evocadas y traducidas por los artistas en sus materialidades. Vilaça (2000) encuentra que el viaje del alma permite aprender sobre el contexto y el mundo. Estos viajes son rutas visuales con relaciones sociales intensas donde la instrucción está ligada al cuerpo (p. 67). Las obras de los artistas revelan esos periplos, por ello, varias de estas obras operan como autorretratos experienciales y poseen una potencia autoetnográfica.

En consonancia con Hans Belting (2021), la investigación sugiere que el cuerpo del artista se erige como un “lugar de imágenes” privilegiado. Las visiones inducidas por las plantas maestras activan memorias que brotan del cuerpo del artista, transformándose en una acción simbólica materializada en la obra. Marcelo Aguirre y Miguel Varea evidencian este proceso: Aguirre, al explorar la disolución del yo y fusionarse con la planta en una metamorfosis que se siente dolorosa, y Varea, al plasmar la visceralidad del trance y la purga, convierten sus obras en testimonios autoetnográficos de la experiencia de lo sagrado. De alguna manera, considero que ambos artistas se autorretratan en medio de búsquedas personales que atraviesan su trabajo al tiempo que develan una inestabilidad del propio cuerpo que está en potencia de devenir en algo o alguien más.

Es importante subrayar la centralidad del ritual en la convergencia entre arte y experiencia visionaria. Siguiendo a Turner (2002), el acto ceremonial de la ingesta de plantas maestras

