

Volver a la Maloca

El saber ancestral americano como fundamento
para la creación musical contemporánea

Director de tesis: Mg. Ana María Llamazares

Maestrando: Andrés Arias López

Universidad Nacional de Tres de Febrero
*Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes
Tradicionales*
Abril de 2015

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introducción | 3 |
| Volver a la Maloka | 6 |
| La creación musical desde una perspectiva americana | 9 |
| El hacer por medio del saber | 10 |
| El cuento de lo Oral. El medio comunicador de saberes | 13 |
| El legado de los ancestros, contenido en las palabras de los mayores | 16 |
| Mundo Vegetal Intimando con lo Musical | 24 |
| El Tabaco y La Coca, elementos de poder | 24 |
| Tomando remedio, bebiendo yagé | 30 |
| La praxis sonora en la ritualidad | 36 |
| Esferas Andinas y las esferas americanas | 40 |
| Las cuatro esferas de la obra - <i>movimientos esferales</i> - | 43 |
| Poema Wiñay | 46 |
| La influencia del saber para la creación de las Esferas Andinas | 47 |
| El centro como eje de lo propio y lo externo | 48 |
| El cielo, la tierra y el tránsito del hombre | 52 |
| Conclusiones | 56 |
| Conocimiento esencial al servicio de todos | 57 |
| Palabras de gratitud | 58 |
| Bibliografía | 59 |
| Apéndices | 62 |

Introducción

Esta tesis tiene como nombre *Volver a la Maloka*, pues su finalidad es invitar a desandar los caminos que no han satisfecho nuestras necesidades ontológicas, retornando a la esencia de lo americano; y de este modo, reconocernos tanto en la individualidad como en lo colectivo. Corresponde por tanto, a una búsqueda por integrar la música con el saber ancestral (especialmente Andino-Amazónico), el trabajo corporal y los recursos tecnológicos.

Observando la notable vincularidad entre los distintos campos de acción del hombre, me he dado a la tarea de investigar y reconocer ciertos factores convergentes que proporcionan la interdependencia entre determinadas labores (musicales, corporales, cotidianas, entre otras). Proponiendo por medio de esta tesis, cohesionar diferentes facetas que me convocan como artista. Desde la palabra escrita, argumentaré una estructura ideológica racional con avistamientos corporales y espirituales, exponiéndose apenas como un bosquejo de la propuesta.

Basado en la experiencia ritual y el encuentro con la comunidad Kamsá del Alto y Bajo Putumayo, surgió el propósito de investigar sobre los saberes ancestrales de América, condensando tales experiencias en la manifestación musical. Las enseñanzas impartidas en la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales durante 2010 y 2011, y la experiencia creativa llevada a cabo desde el año 2010 hasta el año 2013 (orientada por dicha Maestría), fueron pilares fundamentales para la confluencia de los diferentes elementos que expondré en esta tesis.

A través de diversos viajes a la región Andino-Amazónica del sur de Colombia, establecí vínculos con abuelos “sabedores”¹ que han representado una de las principales fuentes de información en esta investigación (vivenciando previamente un proceso catártico dirigido por ellos), abuelos que desde la oralidad y la experiencia, han compartido humildemente su conocimiento. Destacando el apoyo y

¹ Esta expresión se acerca a la de “chamanes” – *los que saben*- llamados localmente “taitas” o “médicos tradicionales”.

acompañamiento del taita² Alfredo Juajibioy el cual durante el desarrollo del documento citaré reiteradamente, así como también la mamita³ Clementina Chicunque y el joven médico tradicional Miguel Mavisoy, todo ellos pertenecientes a la comunidad Kamsá.

Volver a la Maloka es un proyecto artístico musical con connotaciones ancestrales. Representa un proceso personal vinculado con la oralidad, el saber concebido desde la acción y el reconocimiento de lo ancestral como recurso de vital importancia para la generación de nuevos paradigmas. Uno de los resultados más significativos de este proceso, ha sido el reconocimiento de mi propia esencia mestiza, lo cual ha servido como fuente sustancial para redefinir mi propia identidad personal y cultural, sintiendo en paralelo que éste es un proceso colectivo, que ratifica la consolidación de un nuevo hombre americano.

Ahondaré con gran esmero sobre la influencia musical dentro del ámbito ritual y su relación con las plantas medicinales, aspectos directores en el proceso compositivo, presentándose como un posible método de creación musical. Por último describiré el proceso de creación, la geometría interna de la obra llamada *Esferas Andinas* y la participación de los elementos que la estructuran.

Considero inevitable hablar de estos saberes y no reformular las formas escritas, cantadas, habladas, etcétera; por tal razón el texto se atreve a sustentarse parcialmente desde la mirada poética, con el ánimo de invitar a que los patrones académicos se permitan atravesar por formas y estructuras integradoras de la vivencia humana, proponiendo el relacionamiento entre el conocimiento académico y los saberes tradicionales.

Este texto es también una narración de los sucesos y experiencias acontecidas durante los viajes por la región Andino-Amazónica, la ritualidad y el proceso de

² En el presente ensayo, haré uso de términos como *médico tradicional* o *taita*; este último, es el nombre que algunos grupos indígenas del sur de Colombia dan a sus sacerdotes, médicos o brujos. Esto con el fin de ofrecer un giro conceptual en cuanto al término Chamán, el cual fue acomodado por los primeros investigadores occidentales, invitando a reivindicar términos más acordes en cuanto a las cosmovisiones americanas.

³ Apelativo amistoso y cariñoso empleado por las culturas andinas para referirse a las abuelas o mujeres mayores.

creación. Así como lo expresa Juan Álvaro Echeverri en la introducción del libro “Tabaco frío, coca dulce”, “este canasto (escritura) no es parte del mundo indígena... Ese canasto es algo nuevo, es como el hacha de hierro que los antiguos indígenas consiguieron de los blancos comerciantes” (Chandre & Echeverri 1993: 267).

Volver a la Maloka

El término *maloca* o *maloka* hace referencia a las viviendas utilizadas por las comunidades indígenas de la Amazonía colombiana y las regiones fronterizas con Brasil y Venezuela. Paralelamente es el referente de un espacio primordial regido por un orden cósmico, donde a su vez sirve como lugar contenedor de la cosmovisión y del simbolismo tradicional de la comunidad.

Concebida verticalmente se encuentra dividida en tres partes: el cielo, el lugar de los antepasados, el espacio cosmológico; el mundo del medio, mundo de los hombres, de la materia; y el submundo, asociado a lo femenino y lo calórico. En un sentido horizontal se divide en una mitad masculina y ceremonial, y una mitad femenina y doméstica (Fiori & Monsalve, 1995). El centro de la maloca se le considera el “centro del mundo”, es el lugar donde el dueño, abuelo o sabedor se “sienta” para dar soporte a la comunidad en la resolución de conflictos o como el “eje central” para acceder a la “palabra primordial” en relación a lo comunitario y lo individual.

La expresión “Volver a la Maloca” es un manifiesto enunciado por la Coordinadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA) en el artículo Agenda Indígena Amazónica, titulado “Volviendo a la maloca” (2005).

Motivado por la necesidad interna de retornar a las raíces ontológicas del conocimiento ancestral, decidí hacer uso del concepto *Volver a la Maloca*, accionando una vuelta a los espacios internos donde habitan bastantes realidades subyacentes como individuo americano, e intuyendo que al darle vigencia a las tradiciones heredadas, se pueden hallar métodos relativamente funcionales, capaces de provocar el encuentro con una esencia propia de estas geografías. Y a la vez, presentarse como metodologías propicias para el desarrollo del ser no solo desde preceptos occidentales, sino también dentro de los cánones culturales propios del “nuevo mundo”⁴.

⁴ Entendiéndose que “nuevo mundo” fue el nombre utilizado por los historiadores para referirse al continente americano.



Maloka Hexagonal del taita Miguel Mavisoy
(Vereda Tamabioy, Valle del Sibundoy, Putumayo)



Interior de la Maloka del taita Domingo Cutindioy
(San Andrés, Valle del Sibundoy, Putumayo)

En esta dirección, el retorno a la raíz se constituye como una herramienta de arraigo en lo propio y a la vez 'desconocido', que sirve de sostén para una proyección hacia lo externo, tornándose en este caso como un instrumento facilitador en el proceso de creación musical, pero ante todo, para el desarrollo personal. Preciso señalar que la experiencia de enraizamiento (comprendida primeramente desde lo corpóreo) en buena medida fue motivada y dirigida por las cátedras de trabajo corporal cursadas en la Maestría – tales como Geocultura del Gesto Creador, Tiro con Arco y Arquitectura Corporal -, vinculando posteriormente la expresión *Volver a la Maloca*, como un recurso provechoso para darse al reencuentro con lo que se es, pero en últimas se desconoce.

Podría entonces servirnos la *maloca* como referente de un espacio de encuentro con lo individual y lo colectivo, en contraposición al concepto piramidal que impera en el paradigma actual, concibiendo que la circularidad de la *maloca* logra contenernos y adherirnos a un sistema de integración entre los diferentes planos del cosmos.

Comprendiendo por otra parte, la coexistencia de lo femenino y masculino en el mismo espacio o *maloca*, percatándonos que al mismo tiempo la representación de nuestra estructura corporal se encuentra dividida por dos mitades tradicionalmente⁵ conocidas como una femenina y otra masculina.

Tras el anterior planteamiento conceptual de la *maloca*, Carlos Martínez Sarasola hace alusión a cómo la cultura occidental está despertando una necesidad de reencuentro con sus raíces, lo que ha generado vínculos con otras tradiciones. Este autor afirma:

Desde los indígenas, este camino parece expresarse en la apertura de su cosmovisión, mientras que desde Occidente se manifiesta en la recuperación de valores propios perdidos en algún momento de su historia y en el hecho de ir al encuentro de las concepciones indias en un espacio de confluencia de saberes. (Llamazares & Martínez Sarasola 2004: 55)

La Creación Musical desde nuestra realidad americana

En los inicios de ésta búsqueda, exploré con bastante interés diferentes tradiciones orientales, intentando satisfacer mis inquietudes espirituales. Sin hallar respuestas adecuadas para mi realidad latinoamericana, las necesidades ontológicas emergentes en mi interior, orientaron toda mi atención a los saberes de América, concluyendo que sería la esfera propicia para el descubrimiento del hombre americano que habita en mí.

La propia participación del saber ancestral a través de rituales, relatos cosmogónicos y costumbres en tierras colombianas, despertó un sentido de pertenencia hacia la cultura andina, subyacente en el cotidiano, con raíces incuestionables y sutiles manifestaciones a pesar de la marcada influencia cultural española. Estas experiencias provocaron el interés de investigar los sonidos ocultos y olvidados que

⁵ Debido a que muchas tradiciones ancestrales hacen un planteamiento acerca de lo femenino y masculino presente en el individuo, relacionando el lado derecho con lo masculino y el lado izquierdo con lo femenino.

América tiene en su geografía y en quienes la habitamos, sin el ánimo de omitir los conocimientos musicales adquiridos en el Conservatorio, sino más bien, explorando una posible amalgama sonora con sólidos fundamentos en el saber de nuestros antepasados.

De esta manera, a través de la creación musical denominada *Esferas Andinas*, he pretendido penetrar y redescubrir la “geometría” de saberes (concibiendo tal geometría a partir de la relación existente entre las múltiples formas, proporciones y superficies, concernientes al conocimiento ancestral) puesta a nuestra disposición como una manifestación del sonido interior y exterior que nos envuelve como pueblo americano.

El hacer por medio del saber

En el mundo contemporáneo las artes en gran medida han asumido un rol de entretenimiento, evitando o inclusive, olvidando ahondar en la esencia intangible, escondida en los abismos de la expresión artística, la cual espera por valientes capaces de adentrarse en las profundidades de sí mismos. Ken Wilber, haciendo referencia a las ideas de Wassily Kandinsky, nos ofrece un acercamiento a lo que el arte moderno tiene para estos tiempos:

El arte, pues, ya no es tan solo una mera habilidad técnica basada exclusivamente en la observación y la copia fiel de lo observado, ha dejado incluso de ser creatividad y se ha convertido en un método de crecimiento y de desarrollo espiritual del artista. El arte verdadero, según Kandinsky, debe implicar el cultivo del alma y el espíritu. (Wilber 1991:165)

América Latina ha comenzado a trascender las categorizaciones universales instauradas en la época colonialista, que con marcada vehemencia opacaron las tradiciones existentes y remodelaron las costumbres de las culturas dominadas. La estética instaurada por la campaña invasora –predominante durante siglos- y establecida como eslabón primordial para la creación artística, se encuentra en una notable transformación, dando como resultado el reencuentro con lo tradicional y la apertura a otras realidades dentro del pensamiento occidental, capaces de mitigar

necesidades ontológicas. Con respecto a esa privación hegemónica impuesta por el pensamiento colonialista, Adolfo Colombres expresa:

Europa fue más universal en esos tiempos que en los posteriores, cuando comenzaron sus viajes de “descubrimiento”, sus conquistas militares y su expansión comercial y colonial. Porque abrirse al mundo no aparejó una revisión crítica de sus postulados, sino más bien un fortalecimiento de sus convicciones y prejuicios, para imponerlos a rajatabla al resto del mundo, cualquiera fuese el precio, en aras de su empresa de dominación. (Colombres 2005:8)

Apenas estamos comprendiendo que existen otras formas de hacer según las tradiciones, condiciones geográficas, estructuras sociales, etcétera, facilitando la resignificación del arte y además, ayudando a reivindicar la relación del hombre con su entorno, especialmente con la naturaleza.

Es entonces a raíz de esta apertura de pensamiento donde personalmente encontré en el *saber ancestral*, una herramienta útil para un *hacer* productivo desde la cotidianidad. Las comunidades indígenas que aún viven bajo esos preceptos lo reconocen abiertamente, según Clementina Chicunque⁶ “... en la comunidad Kamsá se tiene en cuenta la luna para el corte de las maderas, por ejemplo, para hacer una casa no tiene que ser en una luna tierna, si se trabaja la madera en luna tierna, le aparecen unos animalitos que es el gorgojo y dañan toda la madera, entonces hay esas creencias de en qué época aparecen los animales, en qué época dañan la madera...” (C. Chicunque, comunicación personal, 30 de Julio de 2014).

Con ese conocimiento, los procesos de productividad se optimizan y los recursos son explotados al máximo, siendo los ciclos de la naturaleza, la base fundamental para el desarrollo de las labores. Reconocer nuestro accionar dentro de ese saber, podría otorgarnos la capacidad de desplegar las mejores cualidades y destrezas en nosotros. Durante el proceso de creación asumí hipotéticamente la estación primaveral como el periodo óptimo para el proceso creativo, con el objetivo de relacionar dicho proceso con la etapa de renacimiento y florecimiento manifestada

⁶ Profesora y líder comunitaria perteneciente a la comunidad Kamsá del Sibundoy (Valle del Sibundoy, Putumayo, Colombia).

en la naturaleza; considerando que si el hombre es en sí un microcosmos, es también la representación en mínimo de la naturaleza (Velázquez 1997:27).

Volcarnos nuevamente a la usanza de estos saberes e intuiciones, con el objetivo de investigar, desarrollar o reactivar otras formas de pensamiento y acción, tal vez nos deleve cierto equilibrio experimentado por los antepasados.

En las zonas rurales es común la utilización de los saberes ancestrales en el cotidiano de muchos individuos, bien sean indígenas o colonos. Aunque en muchos territorios prepondera el monocultivo, aún existen agricultores que se niegan a prescindir del conocimiento heredado y mantienen la biodiversidad en sus parcelas. Según mis consideraciones, es allí donde la academia y nosotros como investigadores y precursores de nuevos paradigmas, debemos construir sistemas de información y preservación suficientemente funcionales para salvaguardar el conocimiento y sus territorios, de lo contrario el arte que proponemos será un producto más de los anaqueles intelectuales del mundo actual.

En este caso nos compete referirnos a lo musical y creativo, pero además de ocuparnos de nuestras competencias, existe la posibilidad y hasta la necesidad de reconocer nuevas concepciones y aptitudes, que permitan resignificar el accionar de la cotidianidad y por ende enriquecer las expresiones artísticas. Carlos Martínez Sarasola nos brinda un acercamiento en cuanto al valor que los pueblos indígenas le confieren a sus actos habituales: “la vida cotidiana está precedida por un sinnúmero de pequeños actos sagrados que le confieren su verdadero significado. Nada hace el indígena sin dirigirse previamente a los poderes o a las fuerzas de la naturaleza y del cosmos, otorgando una dirección sagrada a su existencia” (Martínez Sarasola 2004:48).

Es entonces como nuestro *hacer*, se manifiesta en ese pequeño pulso interior que cada cual lleva consigo, heredado por un pasado socio-cultural y permeado por un entorno de crecimiento. Si la música es una manifestación de nuestra identidad cultural y si lo que nos determina es la bebida que tomamos en el alba o la geografía que contiene nuestras carnes, entonces nuestras creaciones convocan las raíces ontológicas de las cuales hacemos parte.

El cuento de lo Oral. *El medio comunicador de saberes*

Teniendo en cuenta que actualmente la *palabra* carece de valor en Occidente e identificando que en muchas tradiciones ha sido pilar fundamental para la preservación y transmisión de sus cosmovisiones, recurro nuevamente a esta *Viva Voz*, con el ánimo de salvaguardar y recordar el gran poder implícito en la palabra. De tal manera, la oralidad ha sido un precedente invocado y vivificado durante el proceso compositivo musical, con el fin de hallar las *Esferas Andinas* delimitadoras del contorno americano y contenedoras de una pequeña porción de realidad cultural.

Vale la pena reconocer que desde lo colectivo e individual nos reviste un pasado colmado de una estética propia, codificada en la sabiduría perenne transmitida directa o indirectamente por nuestros ancestros (abuelos y mayores). A través de mitos, leyendas, rituales, celebraciones o en la simple cotidianidad, han sido relatados de manera oral invaluable saberes bajo la informalidad de los bosques, montañas, cocinas y mercados; revelando cómo la palabra posee un significado que refleja verdades absolutas para muchas lenguas (Barrios 2004: 156).

En una visita a Sibundoy⁷, la Mamita Esperanza de la Vereda La Menta, mientras desgrana el maíz, cuenta como se utiliza el hollín que se acumula en la madera de los techos, a causa de cocinar con leña, en ciertas recetas con mujeres embarazadas. Esta mujer heredó la sabiduría de las plantas medicinales de su madre y ahora es la encargada de prestar servicio a la comunidad (principalmente en las afecciones femeninas) en base al conocimiento adquirido.

La incredulidad y el anclaje a la mente racional, frecuentemente imposibilita la percepción de otras realidades circundantes, en los viajes realizados a la Amazonía colombiana, tuve la posibilidad de escuchar relatos con una destacada apariencia fantástica, pero que al ser vivenciados en su entorno, se atiborraron de un realismo irrefutable. En la geografía Andino-Amazónica, la oralidad prima por encima de lo escrito, el conocimiento que los *médicos tradicionales* transmiten, lo sustentan desde su propia experiencia en donde la información y los recursos proceden del entorno

⁷ Municipio del Valle del Sibundoy perteneciente al departamento del Putumayo, ubicado al suroccidente de Colombia.

natural (plantas, animales, ríos, etcétera), aclarando de manera insistente que su conocimiento no proviene de libro alguno. Algo similar manifiesta Carlo Severi, basado en sus investigaciones con comunidades africanas: “la carencia de escritura –así procede la argumentación habitual- determina un cierto tipo de memoria social, y así define un cierto tipo de sociedad” (Severi 2010:31).

A continuación haré una breve descripción etimológica de la palabra bibliografía: *grafía* (proveniente del griego *graphein*) es el modo de escribir o representar los sonidos de manera visual; y *biblio* (proveniente del griego *biblion*) significa papel o tabla para escribir. Lo anterior es desarrollado con el ánimo de exponer que, los saberes investigados en el transitar académico, comúnmente se encuentran contenidos en libros, sintetizando o reduciendo todo el conocimiento en el papel impreso. Esto en contraposición al conocimiento de las culturas indígenas de América y muchas otras del mundo (africanas, asiáticas, oceánicas, etcétera), las cuales almacenaron sus saberes en tejidos, esculturas, pinturas, mitos, etcétera, como mecanismos de preservación y transmisión del conocimiento. Sobre dicha circunstancia, vuelvo a citar a Severi en donde afirma:

Muchas situaciones “orales” no se sostenían sólo sobre la palabra sino, ciertamente también sobre determinado uso de las imágenes. “Escrito”, por lo tanto, en la realidad, no se opone a “oral” como a su contrario, sino a una multitud de situaciones mixtas: “oral”, “iconográfico”, “gestual”, etcétera. (Severi 2010:40)

De tal manera que si se trata de retornar a nuestras raíces ontológicas, deberíamos volver nuestra atención a dichas fuentes, sirviendo como vehículos reintegrados de los saberes y facilitando muy seguramente el reencuentro con nuestra esencia americana. Otro referente, es el relato del médico tradicional de la comunidad Kamsá Miguel Mavisoy quien, tras haber sido preguntado por una mujer si alguna vez había publicado algún libro, narra la siguiente anécdota: “... *yo tengo libros, pero en el disco duro (la mente)..., porque si yo escribo algún libro, todo el esfuerzo que yo he hecho, no se lo voy a dar mascado a otro.*” (M. Mavisoy, comunicación personal, 29 de Julio de 2014).



Taita Miguel Mavisoy

Considerando estas otras formas de apelar al conocimiento, se abre la posibilidad de hallar nuevos paradigmas de comprensión, habilitando el desarrollo de nuevas capacidades cognitivas (Llamazares 2011, 2012); redescubriendo habilidades en el hombre contemporáneo, conocidas y atribuidas al hombre de la antigüedad.

Adentrándonos en una concepción cosmogónica del cuerpo y la utilización del mismo como elemento curativo, observamos cuán importante es para las cosmovisiones aborígenes, la potencialidad de la garganta y por ende la boca y el poder de la palabra en la comunicación (Velázquez 1997:36).

Es entonces la palabra, personificada en cantos, rezos, onomatopeyas, etcétera, el medio por el cual los médicos tradicionales o taitas logran establecer comunicación con el mundo de los espíritus y así curar a un paciente o restaurar un orden de carácter espiritual en determinadas circunstancias. Ana María Llamazares nos ofrece un acercamiento al respecto:

Ejemplos notables de esta misma interrelación profunda que se encierra en la aparente simpleza de las culturas orales la dan las prácticas chamánicas, especialmente aquellas formas que tienden a la curación de enfermedades tanto del alma como del cuerpo. El trance chamánico es un estado particular de consciencia en el que se suelen conjugar el uso de imágenes, la producción de sonidos, narraciones –generalmente mitológicas- o recitaciones de cantos u oraciones, los olores generados por la combustión de inciensos o resinas y el movimiento corporal... Es justamente esta sinergia de modos cognitivos que se articulan tras la oralidad, la que opera efectos notables sobre la consciencia, tanto del chamán que trabaja en estado de trance, como del “paciente” que está recibiendo la curación. (Llamazares 2012)

Asimismo, la oralidad es el medio para la transmisión de saberes de maestro a aprendiz, atravesando y trascendiendo la racionalidad, donde la experiencia directa (vivenciada por el ser en su totalidad) otorga el entendimiento de este tipo de comunicación y transmisión. En estas circunstancias, la palabra toma un valor sagrado y de suma trascendencia, quien se disponga a hacer uso de ella, tiene la responsabilidad de utilizar este elemento de manera consciente, ya que en estas instancias, el poder que representa es infinito.

El legado de los ancestros, contenido en la palabra y en el arte

Con la intención de mantener viva la *palabra*, los mayores se han afirmado en ella, como en un vasto océano. Poderosas y enérgicas voces hacen eco de sus experiencias, a través de mitos y leyendas, intentan custodiar un noble saber. Para el sujeto con cierta sensibilidad perceptiva, este conocimiento puede ser fuente de claridad y fortaleza, todo depende de cada quien, de cada corazón.

Percatándonos de las necesidades emergentes de estos nuevos tiempos, me atrevo a enfatizar en la importancia de reconocer la complementariedad entre el uso consciente de la palabra y la escucha, con el fin de que ambos elementos se unifiquen y moldeen para así restablecer y reconocer su valor intrínseco.

La búsqueda en los saberes tradicionales, estimuló la necesidad de sumergirme en el silencio interior, reconociendo y dando lugar a la recepción de una “palabra creadora”, transmisora o transformadora. Aprehendiendo dichos saberes, podría

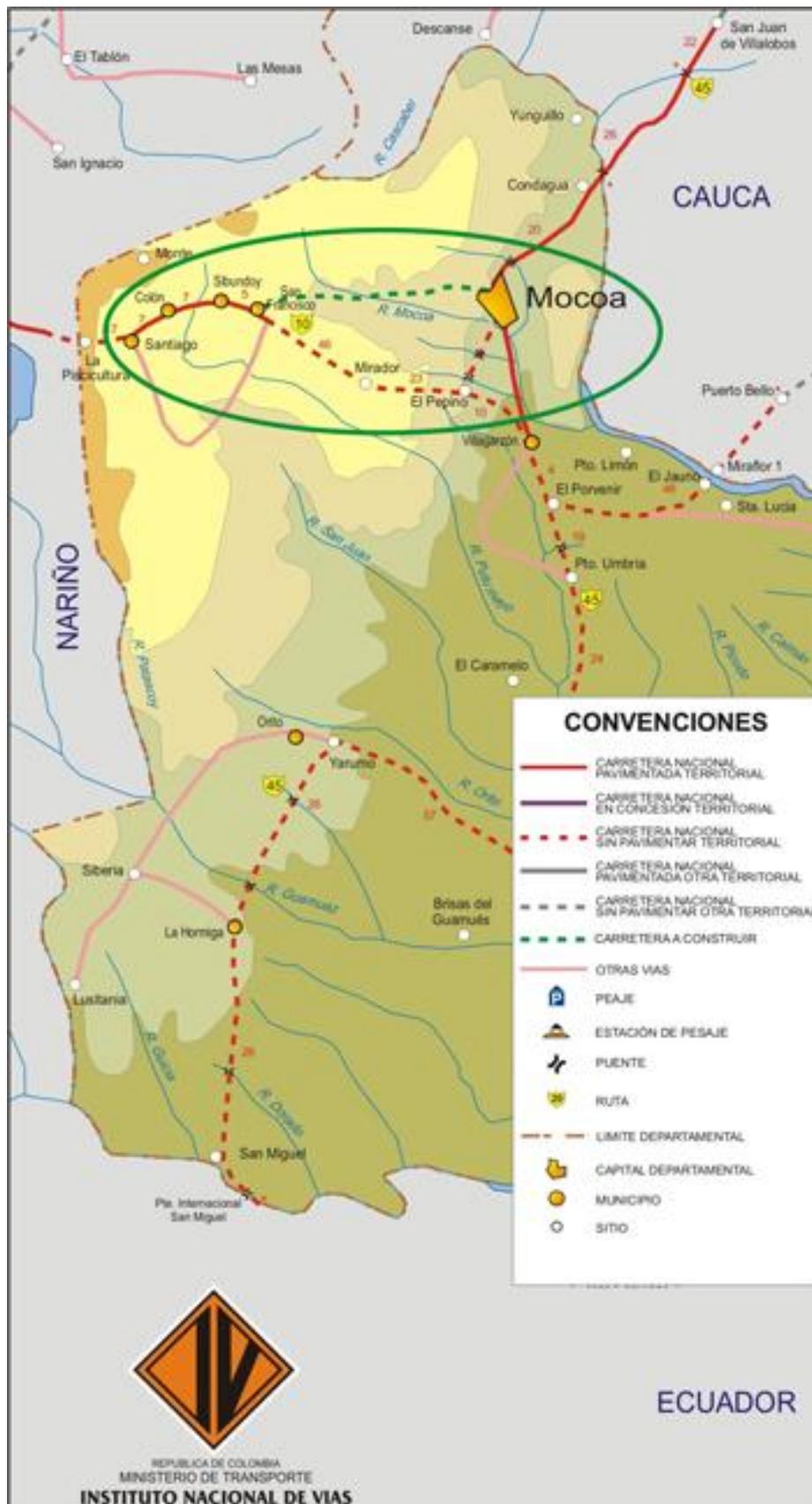
rememorarlos y activar un proceso sinestésico⁸ en el desarrollo de la creación musical (sinestesia llevada a cabo en base al poema *Wiñay* que aparece más adelante). Durante el proceso de investigación y creación, instauré la premisa de recurrir a la *palabra* como medio decodificar de los hechos cotidianos (destacando la cátedra *Laboratorio de Lenguaje Simbólico* como la mentora de dicho proceso). En este caso, la *palabra* contenida en los saberes, ha servido de apoyo para el desarrollo musical, comprendiendo que surgimos y nos construimos desde el acto verbal, de la misma forma como lo han hecho los antepasados.

El acercamiento a los saberes ancestrales Andino-Amazónicos se inició en el año 2009, como resultado de varias visitas al departamento del Putumayo, especialmente a los municipios de Sibundoy y Mocoa, correspondientes a la zona suroeste de Colombia y que integran la Región Amazónica colombiana.

⁸ El concepto sinestesia se refiere a la percepción de una impresión a través de distintos sentidos. Consiguiendo visualizar el colorido del sonido o escuchar cierta paleta de colores.



El círculo verde claro en la parte inferior izquierda, destaca la región del país que se encuentra ampliada en el próximo mapa
(Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi – www.igac.com.co)



La zona señalada por el óvalo verde corresponde al territorio donde se desarrollo la investigación de campo
(Fuente: www.zonu.com)

El principal objetivo de dichas visitas se centró en la investigación de las medicinas tradicionales de la comunidad Kamsá⁹, en especial el interés por el rito del yagé¹⁰. Como consecuencia de las constantes visitas a la Región Amazónica colombiana, descubrí invaluable riqueza natural, nuevas formas de abordar las dificultades cotidianas, una notable sencillez en los nativos, el uso de los recursos naturales en su estado más puro, entre muchos otros factores. Esas experiencias de campo, determinaron un cambio paulatino en las estructuras internas que me conformaban como persona e influenciaron para dar comienzo a la investigación de paradigmas coherentes al entorno socio-cultural americano del cual hago parte.

En las zonas donde aún se encuentra vigente el conocimiento ancestral, la enseñanza de las labores diarias se ejecuta desde el hacer. Por ejemplo, en la chagra, trabajan el padre y los hijos, de este modo el hijo aprende del padre, así mismo como éste lo aprendió de su padre. La palabra del mayor se resume en “vea y aprenda”. No hay manuales, se aprende haciendo, errando, tomando chicha.

Apartándonos momentáneamente de las alturas Andinas, para desplazarnos a la mata Atlántica brasilera, haré referencia a un fragmento mitológico del Candomblé, que testimonia el hecho de, simplemente prestar atención en el aprendizaje del conocimiento. Lo anterior, con el propósito de incorporar otra cosmovisión lejana desde el relacionamiento, pero cercana e integradora para nuestra América:

Durante dezesseis anos ali ficou ajudando o velho orixá.
Exu não perguntava.
Exu observava.
Exu prestava atenção.
Exu aprendeu tudo.¹¹

(Prandi, 2001:40)¹²

⁹ Camsá o Kamëntsá, comunidad asentada en el Valle del Sibundoy, Putumayo, Colombia.

¹⁰ Nombre que las comunidades indígenas del piedemonte Andino-Amazónico de Colombia utilizan para referirse a la planta sagrada Ayahuasca, resultado de la mezcla de una liana o enredadera (clasificada por Richard Evans Schultes como *Banisteriopsis caapi*) y chacruna o chacropanga (*psychotria Viridis*).

¹¹ Traducción:

Durante dieciséis años allí estuvo ayudando al viejo orisha.
Exu no preguntaba.
Exu observaba.
Exu prestaba atención.
Exu aprendió todo.

Con situaciones similares descritas en el fragmento anterior, me he encontrado durante la búsqueda y el aprendizaje de los saberes ancestrales Andino-Amazónicos, el abuelo con quien he tenido una relación directa, llamado *Alfredo Juajibioy*, tiene pocas palabras, explica una vez la tarea a llevar a cabo y luego da lugar al silencio para que la tarea se realice. Más adelante profundizaré en el proceso que he tenido con el taita Alfredo y con el conocimiento ancestral contenido en las plantas, la ritualidad y las nuevas formas de hacer, lo cual ha influenciado en mi desarrollo como individuo y ha sido soporte fundamental para mi desarrollo como investigador y creador musical.

Las comunidades indígenas Kamsá e Inga habitan en el mismo territorio, razón por la cual comparten muchas de sus costumbres, y el arte no es ajeno a esto; el tejido del Chumbe¹³ es una de las expresiones más importantes para ambas comunidades.



Chumbe Tradicional de 3 mts. de longitud.

¹² En las notas bibliográficas y comentarios, Reginaldo Prandi realiza el siguiente comentario, considerando pertinente divulgarlo para el interés del texto: “o aprendizado iniciático deve ser lento e baseado na observação, de preferência sem que o iniciando faça perguntas. Quem pergunta muito não aprende” (Prandi, 2001:529).

Traducción: “el aprendizaje iniciático debe ser lento y basado en la observación, preferiblemente sin que el iniciado haga preguntas. Quien pregunta mucho no aprende”.

¹³ Faja tradicional empleada por las mujeres en su vestido diario, siendo también utilizada para adornar las coronas tradicionales.



Chumbes pequeños.

En el Chumbe se imprime el pensamiento y la cosmovisión de la comunidad, codificados en un simbolismo que describe la vida diaria, la naturaleza y la familia. En esta labor las mujeres ‘tejen el pensamiento’, representando en los tejidos su tradición y legado. Como mecanismo para preservar este saber, dicha labor ha dejado de ser exclusiva de las mujeres y actualmente se les enseña a los niños. Clementina Chicunque (anteriormente citada) que se desempeña como profesora del *Colégio Bilingüe Artesanal Kamëntsá* señala:

...en preescolar, los niños conocen los colores, en primero los niños aprenden a amarrar, aprenden a cruzar los hilos y empiezan a organizar una fajita pero sin labor, porque cada uno de los segmentos del chumbe son labores y tiene que ser muy exacto para hacer una figura... *lo que tiene el chumbe, lo tiene la mente, entonces a los niños desde pequeñitos se les va enseñando los pares, de 2 en 2, deja 1, deja 2, todo eso se le va enseñando al niño...*

(C. Chicunque, comunicación personal, 30 de Julio de 2014)

En base a esta investigación con la comunidad Kamsá, he sustentado parte de mi desarrollo compositivo musical, con el objetivo de incorporar la relación del símbolo con lo artístico-musical. Más adelante haré una descripción detallada de la simbología investigada en la comunidad Kamsá y su relación con la composición *Esferas Andinas*.



Coronas de Plumas

Mundo Vegetal Intimando con lo Musical

El Tabaco y La Coca, elementos de poder

El tabaco (*Nicotiana tabacum L.*, *Nicotiana rustica L.*) es una planta originaria de América del Sur y actualmente se encuentra distribuída por toda América. La coca (*Erythroxylum coca*, *Erythroxylum novogratense*) es nativa de la cordillera andina de Perú y Bolivia, entre los 600 y 2000 metros sobre el nivel del mar (región denominada Yungas), y cultivada en menores proporciones en Argentina, Colombia, Venezuela, Ecuador y Chile.

Tanto el tabaco como la coca fueron y siguen siendo consideradas plantas sagradas dentro de muchas de las tradiciones americanas, pues con las cuales se pueden lograr estados de consciencia ampliada. La hoja de coca sirve para contrarrestar la fatiga, el hambre y el mal de altura comúnmente denominado soroche o apunamiento; mientras que el tabaco cumple un rol depurativo a nivel físico y energético, siendo muy empleado en los rituales de yagé asumiendo el papel de 'planta guía'. Ambas plantas son utilizadas para la adivinación, la protección o la comunicación con espíritus tutelares.

Como consecuencia de la industrialización del tabaco, su consumo se ha simplificado a la práctica de fumar, lo cual hace referencia a la ingesta por vía respiratoria –sin ningún referente medicinal-. Existen otros métodos de consumo como la absorción nasal (utilizando *rapé de tabaco*), la masticación, la toma de infusiones de tabaco o lamer tabaco (empleando el tabaco en gel). Para la obtención de este gel o melaza, “las hojas de tabaco se hierven hasta producir un líquido concentrado que adquiere la consistencia de una melaza espesa –éste es el ambil. El tabaco forma parte importante del chamanismo y, en general, de todo el complejo mágico-religioso” (Wilbert cit. en Schultes & Raffauf, 2004:95)¹⁴.

¹⁴ Johannes Wilbert es un antropólogo que divulga la relación que establecen cientos de sociedades suramericanas entre el tabaco y el chamanismo, a través del libro *Tobacco and Shamanism in South America*.



Ambil

Richard Evans Schultes, denominado el padre de la etnobotánica contemporánea describe la importancia del tabaco en Suramérica:

Pocas plantas son tan importantes para el chamanismo suramericano (bien sea en medicina o en mitología) como el tabaco: *Nicotiana tabacum*, de la familia de la Solanaceae o solano. Nativo de los Andes, hace mucho tiempo que los indígenas suramericanos descubrieron todas las formas de utilizarlo: fumando, como rapé, mascado, chupado, como almíbar para ser aplicado en las encías y en forma de enema. En muchas tribus los payés suelen soplar el humo del tabaco sobre el paciente enfermo, especialmente en el área teóricamente afectada, acompañándose de los conjuros apropiados, pues creen que esta práctica puede curar o por lo menos servir de preludio a otros tratamientos.

(Schultes & Raffauf 2004:95)

Es importante recordar que la síntesis de la hoja de coca (cocaína) lograda a finales del siglo XIX, fue utilizada como anestésico y luego el prohibicionismo proliferado a comienzos del siglo XX, instauró un tabú en cuanto a la hoja de coca, generando un aislamiento en cuanto a la concepción cosmogónica de la *Mama Coca* - nombre sagrado y afectuoso empleado en la cordillera de Los Andes -.

La coca ha sido perseguida desde la llegada de los europeos a Suramérica, y continua siéndolo, debido al uso peligroso e ilícito que se le da en muchas partes del mundo civilizado a su principal componente bioactivo, la cocaína. El uso inapropiado de una sustancia químicamente pura no debe ser confundida con la “masticación” de las hojas de coca entre los indígenas, particularmente de las tierras bajas, donde aparentemente suministra ciertos elementos que hacen falta en la dieta local.

Uno de los indígenas más sanos y fuertes para el trabajo en la Amazonía colombiana, los Yukunas, consumen enormes cantidades de hojas de coca todos los días, pero esto no es problema puesto que ellos tienen tiempo para cultivar sus cosechas, cazar, pescar y conseguir comida. Por el contrario, la masticación de hojas de coca en las montañas andinas si crea un problema de pobreza entre lo mineros campesinos y los agricultores, quienes, debido a su trabajo diario en las tierras de sus patrones, no tienen tiempo para conseguir o cultivar comida suficiente para morigerar el hambre.

(Schultes & Raffauf 2004:107)



Mambe, polvo de hoja de coca.

El interés por la tradición Andino-Amazónica ha generado un vínculo con el ‘*abuelo tabaco*’, razón por la cual desde hace un tiempo decidí hacer uso del tabaco como elemento guía, utilizando el tabaco en gel o ambil, elemento dado a conocer por dos grupos de investigadores del eje cafetero colombiano (uno de ellos es la *Escuela de*

Formación Humana Chakravidya), vinculados a la recuperación y uso de las tradiciones ancestrales como medio para el desarrollo del ser, pero ante todo influenciado por Héctor López (tío materno) quien desde hace unos años emplea el tabaco y además es integrante de la escuela anteriormente nombrada.

Durante el transcurso de la investigación sobre saberes ancestrales y el desarrollo musical, el ambil y la hoja de coca han estado presentes en pensamiento, palabra y acción, fundamentándome de cierto modo, en la herencia de la tradición Murui Muinane (uitoto), la cual se funda en un compendio cosmogónico sumamente complejo, el *Cacique*¹⁵ Murui Muinane Hipólito Candre “Kinerai” lo relata.

*Entonces trabaja el tabaco, trabaja la coca y ya
teniendo mata de coca y mata de tabaco
comienza a buscar.
El busca, y con eso
se embriaga –
porque se dice que en el corazón del buinaima¹⁶ hay.
Entonces con eso él viene mambeando¹⁷,
él viene embriagándose con tabaco.*

(Chandre & Echeverri 1993: 267)

Apoiado en estas cosmovisiones Andino-Amazónicas, he deseado proponer un nuevo paradigma sonoro, integrando elementos de la naturaleza que sutilmente inciden en las acciones cotidianas. Una hoja que enseña, un tabaco que embriaga, tal vez podrían brindarnos bienaventuranzas impensables o musicalidades confortantes.

Deseo abordar la experiencia con el tabaco que he realizado durante las visitas al Alto y Bajo Putumayo. Durante las ceremonias de yagé, el tabaco se usa desde el comienzo de la sesión hasta el final de la misma. En el ambiente ceremonial se cree que los espíritus dañinos se nublan o confunden con el humo del tabaco, sirviendo bajo esta ideología como elemento protector para que los lugares estén libres de actores externos o entidades negativas. El taita Alfredo Juajibioy puntualiza que el tabaco es amigo del yagé y que cuando se siente que le pueden hacer daño, se

¹⁵ Apelativo designado por los Murui Muinane (Uitotos) para referirse al líder de la comunidad.

¹⁶ Hombre sabio o ancestro.

¹⁷ Término usado en la Amazonía colombiana y que hace referencia a masticar coca.

prende su cigarrillo y hace la oración para la defensa; la candela es protección del yagecero (A. Juajibioy, comunicación personal, 1 de agosto de 2014). En relación a lo anterior, el tabaco también puede ser mezclado con otras plantas, cada médico tradicional desarrolla determinadas fórmulas. El abuelo Querubín Queta, un conocido curandero de la comunidad Cofán del Bajo Putumayo, aconseja preparar un sahumero contra los efectos de la brujería, al mezclar copal (*Hymenaea courbaril*), tabaco y flores pulverizadas de borrachero¹⁸ (Torres 2006: 239).



Macana Borrachero (*Brugmansia Suaveolens*)

¹⁸ Planta de la familia Solanácea también llamada Floripondio, Toé, Trompeta de Ángel, entre otros.



Guamuco Borrachero (*Brugmansia sanguinea*)

Existen muchas referencias sobre uso del tabaco y muchas otras plantas en todo el territorio amazónico. Desde mediados del siglo XX, investigadores, científicos y curiosos, ajenos a la idiosincrasia americana están prestando interés a la tradición Andino-Amazónica, no sólo desde el aspecto intelectual, sino también desde una aprehensión espiritual, con lo cual, muchos de ellos han dado un vuelco total a sus vidas. Jeremy Narby en su libro *La Serpiente Cósmica* nos describe una de sus experiencias con un curandero Asháninca¹⁹:

Un hombre llamado Sabino se presentó con un bebé enfermo en brazos y dos cigarrillos en la mano, y le pidió a Carlos que curase al niño. Carlos prendió uno de los cigarrillos y, a golpe de fuertes inhalaciones y exhalaciones, se puso a soplar el humo sobre el pequeño, luego a chupar una parte precisa de su vientre, escupiendo lo que él decía ser el mal. (Narby 1997: 35)

Son el tabaco y la coca actores nocivos para muchas personas e instituciones en Occidente, pero para la esencia de los pueblos indígenas y de quienes han utilizado estas plantas sin industrializar su uso, aún son concebidas como entidades

¹⁹ Comunidad indígena que habita la selva amazónica peruana, también conocidos como Campa.

benefactoras para el desarrollo humano. Desde este punto de vista, fundamento mis creaciones artísticas, creyendo que los espíritus que cuidan de estas plantas, pueden brindar un sostén en el cotidiano, si habilitamos esas - otras verdades – a nuestra realidad.

Tomando remedio, bebiendo yagé

El acercamiento a la planta sagrada del yagé (*Banisteriopsis caapi*) fue a través del contacto con médicos tradicionales de la comunidad Kamsá, quienes comenzaron a frecuentar la zona del Eje Cafetero colombiano (Caldas, Quindío y Risaralda), gracias a la presencia universitaria de indígenas, lo cual ha dado como resultado un relacionamiento interétnico e influenciado para que el yagé se haya dado a conocer en esta región desde comienzos del nuevo milenio (Ronderos 2009: 130).

En el año 2008 tuve el primer encuentro con la medicina ancestral indígena, y posteriormente, a través de un continuo trabajo con el taita Alfredo Juajibioy, numerosas estructuras coexistentes en mi “realidad”, se han ido transformando. La certeza y el absolutismo que regían mi cosmovisión, fueron movidos de eje, develando a mi consciencia un universo de nuevas posibilidades paradigmáticas.

Seguido de un sinnúmero de encuentros con el taita Alfredo y algunos otros sabedores (indígenas, mestizos y blancos), la concepción del universo musical fue mutando, la sensación de lejanía con respecto a la musicalidad y sonoridad propia de las geografías que habitaba, era cada vez mayor. Comencé a sentir una inquisición intelectual por parte de los cánones musicales académicos, que no daban lugar para el descubrimiento de concepciones musicales compatibles con mi esencia americana. Por dicha razón, decidí abandonar el convencionalismo académico y arrojarme a la búsqueda de nuevas sonoridades y formas musicales, sustentado en los saberes ancestrales principalmente de la tradición Andino-Amazónica.

Comprendiendo este proceso, como una dialéctica con la naturaleza y el cosmos, cuyo medio facilitador ha sido la ingesta de una planta sagrada, la cual ha servido como fundamento para el redescubrimiento de lo interno y lo externo. Carlos

Martínez Sarasola lo describe como si la naturaleza y el cosmos ingresaran en el individuo y viceversa, produciéndose una comunión en un plano profundo y único, que en últimas busca el fondo mismo del alma (Martínez Sarasola 2004: 42).

El ritual del yagé es parte de la medicina tradicional del pueblo Kamsá. En lengua recibe el nombre de *Biaji*, dentro del ámbito ceremonial se le conoce como “tomar remedio”, refiriéndose a la planta como el remedio para aliviar dolencias físicas, mentales y espirituales, realizar limpiezas de carácter energético, como protectora, para la buena suerte, entre otros. El uso del ayahuasca o yagé se extiende por toda la selva amazónica, llegando a ser conocida con nombres como *el bejuco del alma*, *la liana de los muertos*, *caapi*, *natem*, *daime*, *oasca*, etcétera, siendo una de las plantas sagradas más utilizadas por los pueblos amazónicos. En sus propias palabras, el taita Alfredo describe cómo el yagé fue descubierto por las comunidades indígenas:

Esta ciencia es una descendencia de nuestros antepasados a tribus de los indígenas, nativos propios antes de Cristóbal Colón, porque?... antes de Cristóbal Colón no habían pastas, no habían inyecciones, no había nada, entonces los nativos se curaban a base de plantas y por medio de esto para distinguir una planta les tocaba oler, iban preparando y se iban curando, desde eso vinieron descubriendo el Yagé.

(A. Juajibioy, comunicación personal, 1 de agosto de 2014)

Es bastante particular como el taita Alfredo define al uso del yagé y todo lo concerniente al conocimiento chamánico yagecero, como una ciencia. Considero este concepto bastante oportuno para definir este saber, teniendo en cuenta que la preparación del brebaje y de la persona que lo administra, tiene adscrita una metodología no convencional desde el punto de vista científico occidental, aunque no menos compleja, llegando a ser un conocimiento adquirible básicamente desde la experiencia con el entorno selvático y bajo la guía de un curandero experimentado. Identificando una vez más la importancia de la transmisión oral para la transferencia de estos saberes.



Yagé o Ayahuasca. Se aprecia una liana que se enrosca en otro tallo.



Flor del Yagé



Interior del Bejuco del Alma



Después de majar el yagé, la liana se resquebraja y queda lista para mezclarse y cocinarse con la chacruna.

Desde la comunidad científica se ha desmitificado y catalogado como acientífico el empleo de estos saberes, reduciéndolos a simples actos de magia o hechicería. Curiosamente en el año 2014 se llevo a cabo la primera Conferencia Mundial de Ayahuasca en Ibiza (España), pretendiendo ser un evento multidisciplinario con la participación de científicos, juristas, profesionales, ambientalistas y “expertos” en el tema, uno de ellos fue el taita Juan Bautista Agreda Chindoy, quien en el mismo año se desempeñó como Gobernador del Cabildo Kamëntsá Biyá del Valle del Sibundoy. Con este tipo de convencionalismos recurrentes dentro de la cultura occidental (conferencias, simposios, congresos, etcétera), observamos como la comunidad internacional comienza a darle cabida a las tradiciones de los pueblos indígenas de América, pero por otro lado o más bien, por las geografías Andino-Amazónicas, sin la incumbencia del intelectualismo caprichoso y sin importar la institucionalización que comienza a gestarse en el mundo occidental en cuanto a estas medicinas, la liana sigue enredándose en la espesura de los montes y la chacruna continua con su fotosíntesis. En la selva y en las urbes próximas y lejanas de la Amazonía, se

continúa tomando el remedio que alivia, sana, reconstituye y facilita el desarrollo interior de quienes toman dicho elixir, sin necesidad de validez o certificación de las grandes maquinarias imperantes y del juicio profesional del “hombre moderno”.

Remitiéndonos nuevamente al espacio-tiempo de estos saberes, en una caminata por su chagra a comienzos del 2013, el taita Alfredo Juajibioy insiste en que el aprendiz de la medicina tradicional debe estudiar la vegetación y su entorno, del mismo modo como cuando se estudia en la universidad, solo que la biblioteca y la información pertinente se encuentran en la naturaleza. En una nueva visita durante el año 2014, vuelve a manifestar una idea similar, esta vez mientras cocinábamos yagé:

...el que ya sabe sus conocimientos, el que conoce lo que es la selva, sabe de las plantas medicinales de la selva, porque yo he curado muchos pacientes sin saber como se llama esa planta... A base de yagé, uno empieza a investigar con qué planta va a curar este paciente, el mismo yagé le indica, con esta planta o con estas plantas son para tomar o para baños, entonces eso uno ya mira donde están, va, trae y con eso se cura, ya ve?... y así ha sido totalmente desde los que caminamos bien y con la decencia y honradez, hacemos esos trabajos, eso es una cuestión muy sagrada, este remedio es muy sagrado, eso no es de burlarse como lo hace cualquiera que lo toma como por deporte, no... esta planta es muy sagrada y de respetar...

(A. Juajibioy, comunicación personal, 1 de agosto de 2014)

En relación al Yagé, existen otras plantas empleadas antes, durante y después de la ceremonia, como por ejemplo: el Chonduro (*Cyperus Niger*), raíz comúnmente utilizada por el taita oficiante al momento de hacer la limpia²⁰; el Borrachero (*Brugmansia Spp.*), o el Azul Tocto, usado como purgante. Con esta planta tuve la oportunidad de realizar la recolección, preparación e ingesta del brebaje, guiándome hacia un proceso de depuración que duró varios días.

El equipamiento chamánico se compone de gran variedad de objetos portadores o concentradores de poder, teniendo ciertas variaciones dependiendo de la cultura que se trate (Llamazares 2004:83). Existe un compendio de elementos dentro de la “toma de remedio”, integrando al acto ceremonial: plantas, cristales de cuarzo,

²⁰ Se refiere al acto de limpieza energética que el medico tradicional ejecuta en el paciente utilizando diferentes instrumentos musicales o elementos naturales como plantas, semillas, cuarzos, etcétera.

plumas, semillas, esencias, entre otros, con el objetivo de operar en planos metafísicos. Dentro de los elementos deseo destacar la *Wayra Sacha* o *Huaira Sacha* (hojas del viento), racimo de hojas (*Olyra latifolia*) que cumple la función de escoba, con la que se “barre” el cuerpo del paciente y se agita al ritmo de los cánticos, como mecanismo de limpieza dentro del ritual del yagé.

Al mismo tiempo que *huiarasacha* va venteando, soplando, limpiando y aireando el espacio-tiempo-cuerpo-espíritu, con el canto se va nombrando, invocando y convocando la virtud curativa (*ambíi*) de cada una de estas dimensiones sagradas de *Pachamilli* (“Cosmos-Madre”) que están presentes en el micro-cosmos-cuerpo.

Se canta y limpia, una y otra vez, hasta encontrar y despertar el equilibrio armónico de la vitalidad ancestral en el espíritu-cuerpo de quien ha sido curado. (Torres 2007:31)

En base a la experiencia ritual y el empleo de la *HuairaSacha* dentro del mismo, dicho elemento ha sido tomado como referente, con el ánimo de incorporar al acto musical un recurso ritual, vinculando ambos universos (ritual y musical), deseando hacer uso de recursos naturales constructores de nuevas sonoridades.

La praxis sonora en la ritualidad

El acto ritual comúnmente está constituido por el uso de instrumentos musicales y el canto, estableciendo un puente comunicador con los espíritus guías o como vehículo para conducir al ser²¹ a otros estados de consciencia. La música que se experimenta en estos momentos hierofánicos²² cobra otras proporciones, distante del convencionalismo estético musical que generalmente vivenciamos. La música ritual trasciende lo estético para actuar en campos mucho más sutiles del individuo, en definitiva no hay nada para explicar desde la concepción racionalista, es por tanto, un mundo de ilogismos (sucesos no establecidos por un orden lógico) fundamentado en lo cosmogónico y lo metafórico.

²¹ Concibiendo al ser desde una perspectiva holística de cuerpo-mente-espíritu.

²² Término adaptado por Mircea Eliade que define la manifestación de lo sagrado en la cotidianidad ordinaria o en la naturaleza.

Ahondando en esa otra lógica del saber ancestral (*acostumbradamente llamada chamanismo*), Ronny Velázquez afirma que “para la concepción chamánica, la primera necesidad es dominar el sonido...”, posterior a la adquisición de esta fuerza rectora, el curaca o curandero, podrá dominar otros elementos, donde “el canto chamánico y la ejecución de los instrumentos musicales adecuados son los mediadores para convertir todas sus acciones en positividad” (Velázquez 1997:38).

Proponiendo este viraje conceptual en cuanto a lo sonoro, podemos asegurar que la música puede ser una herramienta funcional en el accionar de las personas (más allá de su utilidad en el ámbito chamánico). Al permitirnos correr el velo de la estricta fijación estética, lograríamos en esta musa, hallar posibles geometrías abstractas²³ (estructuras geométricas de orden superior representadas en los vitrales religiosos, la flor del girasol, el nautilus, etcétera) o reencontrar cierta practicidad, capaz de operar en planos poco explorados en el individuo. Este es un hecho no menor, si admitimos que los paradigmas del mundo contemporáneo están fundados bajo estructuras formales que han condicionado el comportamiento y desarrollo humano, dificultando la posibilidad de transformar conceptos y reconfigurar patrones. Por lo menos, es una de las grandes limitaciones que he encontrado durante el proceso de redescubrimiento de lo sonoro y la resignificación de mi propia cosmovisión.

Pretendo centrarme en los cantos que se realizan en el ritual del yagé, conocidos en la selva peruana como ícaros, deseando hablar de este tipo de praxis sonora no con el objetivo de intelectualizar un hecho que sería bastante absurdo reducirlo a un plano meramente mental y discursivo, sino más bien con el ánimo de observar un recurso musical utilizado por los médicos tradicionales que hacen uso del ayahuasca. Para acercarnos a la sonoridad yagecera, deseo citar a Rosa Giove, quien es miembro del Centro Takiwasi (Centro de Rehabilitación de Toxicómanos y

²³ Deseo señalar la relación existente entre el conocimiento de niveles superiores y el conocimiento de nivel práctico y racional, para esto, deseo citar a Robert Lawlor, quien realiza una precisa descripción en su libro *Geometría Sagrada*: “La geometría como práctica contemplativa está personificada por una elegante y refinada dama, ya que las funciones geométricas, en tanto que actividad mental intuitiva, sintetizadora y creativa, pero también exacta, se asocian con el principio femenino. Pero cuando estas leyes geométricas vienen a ser aplicadas en la tecnología de la vida diaria, se representan como el principio masculino racional: la geometría contemplativa se transforma en geometría práctica” (Lawlor 1996:7).

de Investigación de Medicinas Tradicionales) y describe el canto de la siguiente manera precisa:

“El icaro es parte fundamental del quehacer curanderil de la Amazonía. Resume el conocimiento del shamán constituyendo su patrimonio curativo, su arma de trabajo y la herencia que deja al aprendiz. Siendo vehículo de su energía, su eficiencia depende en gran medida de la preparación del curandero mediante dietas, ingestión de purgas, régimen de vida a integración de la sabiduría ancestral... Cuentan que en estos estados de conciencia inducidos por brebajes de “plantas maestras” han captado la melodía, sin mediar voluntad ni raciocinio, sintiendo que se impone por sí misma y muchas veces en idioma desconocido” (Giove 1993).

Jeremy Narby tras su experiencia con curanderos de la Amazonía peruana, manifiesta que: “Según los chamanes del mundo entero, la comunicación con los espíritus se establece por la música. Para los ayahuasqueros es casi inconcebible entrar en el mundo de los espíritus y mantenerse silenciosos” (Narby, 1997:68). El canto es el elemento esencial para activar el ayahuasca, desde su proceso de recolección hasta el momento ceremonial, el canto está presente, el taita Alfredo habla de esto sin profundizar mucho en el tema, “el mismo yagé le enseña el canto, hay mucho canto, uitoto, coreguaje, cofán, siona, macaguaje, inga... luego uno escoge, depende como se concentre en la toma de yagé, ahí le llegan los cantos de las tribus hasta que uno se queda con un canto de esos... Mi canto es sional”. (A. Juajibioy, comunicación personal, 1 de agosto de 2014).

El canto se resignifica cuando se experimenta dentro del ámbito ceremonial yagecero, la conjunción resultante del canto y el efecto producido por la planta, se potencian en quien participa de esta comunión. Rosa Giove nos comparte al respecto: “Percibido bajo estado modificado de conciencia, el ícaro ayuda a metabolizar las visiones, remueve contenidos subjetivos en diferentes niveles, nos guía en el trabajo de autoexploración y al mismo tiempo es la ligazón con el plano real actual” (Giove 1993). En cuanto al valor que adquiere la palabra en dicho momento ritual, Severi afirma, “la palabra ritual es tan importante como la palabra que narra, porque es pronunciada con fines igualmente cruciales, como por ejemplo los terapéuticos y adivinatorios. Una palabra que en vez de narrar, *actúa*. Una palabra que, nombrando, *transforma y devela*” (Severi 2010:44).

En la experiencia, el serpenteo del canto y de las visiones invaden el cuerpo, transfiguran la mente, “durante la sesión el chamán pinta el cuerpo del paciente con esas imágenes, mientras entona sus cantos rituales característicos o “ícaros”, para convocar los espíritus protectores y lograr restablecer el equilibrio de su salud.” (Llamazares 2004:97).

Sumergido en la Cuenca Amazónica colombiana, con el ánimo de explorar el entorno de estos saberes, en medio de plantas que curan, raíces que depuran y animales que acompañan, la respuesta del taita Alfredo en cuanto a la utilidad del canto es la siguiente:

Para activar el cuerpo de alguien o para activar el remedio, para activar el remedio, o sea para hacer el conjuro toca cantando y con la ramita, así se activa el remedio, la ramita se le llama HuairaSacha... y para hacer una curación y darle fuerzas espirituales al paciente o quitarle las enfermedades o alguna vaina rara que tenga el cuerpo, se le hace la limpieza espiritual, ahí se necesita fuerza espiritual, el que sabe, sabe como maneja su ciencia...

(A. Juajibioy, comunicación personal, 1 de agosto de 2014)

Como consecuencia de la experiencia ritual-ceremonial conducida por el canto y la ejecución de instrumentos, la percepción del acto musical se resignificó y la comprensión de lo real e “irreal” adquirió nuevos matices, siendo este hecho, el eje primordial que motivó la iniciativa hacia una búsqueda de nuevas sonoridades orgánicas y coherentes a mi propia esencia mestiza.

Para complementar el entendimiento de la praxis sonora en la ritualidad, la participación en la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías²⁴, fue una instancia fundamental en este proceso de resignificación de lo musical. El reconocimiento de la relación entre lo sonoro y lo ritual se vivenció de manera fehaciente tras haber hecho parte de esta agrupación, destacando el trabajo colectivo como base sustancial para lograr lo descrito anteriormente.

²⁴ Orquesta perteneciente a la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), creada y dirigida por Alejandro Iglesias Rossi bajo el marco conceptual de otorgarle el valor pertinente a los instrumentos nativos de América.

Esferas Andinas y las esferas americanas

Los comienzos del proceso de creación musical, se centraron en la exploración de diferentes posibilidades de ejecución del violín, interesado en lograr sonidos poco convencionales con un carácter gestual y sonoro relevante. El objetivo se instauró en la trascendencia de los cánones aprendidos durante el tránsito por el Conservatorio, asumiendo una disposición física y gestual, ajustada a la realidad de hombre americano, logrando mixturar lo académico con lo popular.

Primeramente fundamenté la búsqueda en las investigaciones del monocorde realizadas por Pitágoras a quien se le atribuye el haber sido el primero en establecer la relación entre los cocientes numéricos y las frecuencias del sonido (Lawlor 1996). Pitágoras hizo mediciones con el monocorde, comprobando que al apretar exactamente la mitad de la cuerda obtenía la octava ($1/2$), dividiendo la mitad obtenida en partes iguales, resultaba la quinta ($2/3$) y realizando la misma progresión de subdividir la cuerda, lograba la cuarta ($3/4$) (Gaona 2010). Evocando la investigación en el monocorde, exploré asiduamente los armónicos naturales y artificiales del violín, con la intención de componer una nueva geometría sonora, capaz de describir una de las tantas realidades americanas.

Posterior a la búsqueda de nuevas sonoridades, cimentada en los armónicos del violín, se realizó especial énfasis en los conceptos andinos que desarrollaré brevemente a continuación:

- *Ayni*. Denominado en castellano como reciprocidad. Dentro de la cosmovisión andina hace referencia al equilibrio y la solidaridad establecida entre el dar y el recibir, tanto entre los hombres, como entre el hombre y su entorno (animales, plantas, etcétera); en donde de un modo naturalmente consciente '*doy lo que puedo entregar y recibo lo que me corresponde*', coexistiendo una armonía entre las partes que interactúan. El concepto de

Ayni se hace presente en otros modelos andinos como la minga o minka²⁵, y el trueque (intercambio de bienes o servicios).

- *Sumak Kawsay* o *Suma Qamaña*. Concepto que se traduce limitadamente como Buen Vivir; corresponde a la filosofía de vida de los pueblos andinos, conteniendo valores fundamentales para la existencia como: complementariedad, equilibrio, armonía, creatividad, serenidad y dualidad. Prevalciendo un sentido espiritual con la naturaleza y los demás seres vivos, incluyendo el equilibrio entre la tripartición del cosmos, Hanan Pacha (mundo de arriba), Kay Pacha (Mundo del medio, de los hombres) y Uku Pacha (mundo de abajo).

Las anteriores concepciones andinas, fueron las directrices teóricas que moldearon el curso musical de la obra; esas directrices de no haber sido vivenciadas a modo personal (en la participación de rituales, entrevistas, entre otros.), hubieran quedado simplemente en lo conceptual, por lo que el proceso también significó un aprendizaje y aprehensión de nuevos valores.

En paralelo al desarrollo compositivo, el trabajo corporal contextualizó la acción musical. Durante el periodo de creación exploré diferentes disciplinas corporales, algunas de ellas, propuestas en la Maestría en Creación Musical y algunas otras por iniciativa propia (yoga y contact improvisación), vinculando el trabajo corporal al proceso creador, con el objetivo de trascender el paradigma de la creación musical netamente intelectual.

El postulado planteado por Alejandro Iglesias Rossi²⁶, en donde invita a establecer un relacionamiento entre lo gestual y lo musical (orientado por las artes marciales), fue factor de vital importancia en el desarrollo compositivo. Replanteando en mis

²⁵ Trabajo colectivo ejecutado entre las comunidades indígenas como mecanismo para la sustentabilidad del grupo. El taita Alfredo Juajibioy describe la minga: "... se le daba mote y chicha al trabajador para que limpiara la tierra, cosechara o para lo que tocara. Al final de la tarea se tomaba chicha y comía carne con mote o se llevaba la carne envuelta para la casa"

²⁶ Creador de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes tradicionales, y director de la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías, pertenecientes a la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

intereses musicales, el modo de ejecución de los instrumentos, en donde se logre involucrar y manifestar la propia expresión del espíritu en el acto musical.

El Contact Improvisación ha sido una de las disciplinas tutelares para el encuentro con lo corporal, y su vinculación en lo musical. Proceso realizado bajo la orientación de Cristina Turdo en el UNA (Universidad Nacional de las Artes, anteriormente llamado IUNA) a través del curso de extensión y el laboratorio de investigación interdisciplinario coordinado por dicha maestra.



Laboratorio de improvisación. Año 2012



Contact Improvisación al aire libre.

Las cuatro esferas de la obra - *movimientos esferales* -

En base a la investigación anteriormente nombrada sobre el monocorde, decidí convocar y utilizar las sonoridades pertenecientes a mi realidad e incorporar parte de la concepción andino-amazónica para ser condensada en la obra. De esta manera decidí llamar a este desarrollo compositivo *Esferas Andinas*, cuyo objetivo era lograr una creación propia de esta región, más allá de las formas musicales habitualmente conocidas.

La obra no presenta una estructura formal, los cuatro movimientos se proponen sustentarse por sí mismos, de la misma manera como las cuatro puntas del cuadrado conforman una estructura autosostenible o las cuatro puntas del rombo apuntan a los cuatro puntos cardinales, Annick de Souzenelle, basada en la concepción cabalística, lo describe del siguiente modo:

El número cuatro es símbolo de estabilidad; cuatro pies otorgan equilibrio a cualquier cuerpo sólido; cuatro paredes dan firmeza a la estructura de una casa. Más allá de estos ejemplos concretos, el cuatro sugiere la idea de un lugar cerrado, secreto, cubierto, dentro del cual su morador está cumpliendo una prueba.

Todas las tradiciones dan cuenta de esta noción de prueba ligada al número 4; la puesta en cuarentena responde a una ley ontológica. (Souzenelle 1997:68)

A continuación describiré por medio de la palabra escrita, el dinamismo contenedor de cada movimiento esférico, pero ante todo, -como cualquier arte con fines trascendentes- su escucha será la mejor manera de aprehender su contenido simbólico.

El primer movimiento llamado *Esferas Andinas*, que a su vez da el nombre a toda la obra, es la génesis que otorga potencia y desarrollo al resto de los movimientos. Representa el primer tiempo donde se llevaron a cabo varios procesos de transformación interior (apoyado en ciertos planteamientos de la Maestría en Creación Musical), las esferas expuestas en este momento musical, sintetizan el replanteo estructural y conceptual logrado en dicho proceso.

El siguiente movimiento, *Inicios Esféricos*, desde la discursiva melódica, es un llamado a los ancestros, presumiendo un lugar inicial para el encuentro con los antepasados. El movimiento se construye bajo una atmósfera misteriosa, en donde el aire es el elemento funcional para lograr ese encuentro con los que ya atravesaron esta tierra. Citando al músico e investigador colombiano Luis Antonio Escobar, se hace evidente lo complejo y necesario de darnos a la tarea de investigar nuestra cultura (mestizada, olvidada, abusada, etcétera), para encontrarnos con la esencia intuida y al mismo tiempo desconocida.

Como en otro tiempo, ahora se necesitan batallones persistentes pero dedicados a la investigación, armados de fe en nuestras propias virtudes y en especial, en las de nuestros antepasados que también hacen parte de lo que ahora conforma la nueva raza americana. (Escobar 1985).

Continuando con el objetivo de proponer una sonoridad orgánica, el tercer movimiento denominado *Huaira* –haciendo alusión al elemento de la ritualidad ayahuasquera anteriormente descrito²⁷-, propone una sonoridad similar a la resultante de la fricción entre los troncos de los árboles, análogamente lograda en base a la fricción del arco y las cuerdas del violín. El elemento rítmico se hace

²⁷ Véase apartado *Praxis sonora en la ritualidad*.

presente para recordar la cadencia hipnótica que ejecutan los taitas o curacas en sus rituales a través de diferentes instrumentos y un ligero aire de huayno actúa en forma y armonía, para contextualizar finalmente con la evocación de un canto ícaro.

Para concluir con un cuarto movimiento, *Wiñay*, -que significa en lengua quechua *eterno o siempre en todo tiempo*- relacionado con el poema *Wiñay* de Fredy Chikangana. De ese poema el movimiento toma su nombre y forma musical de carácter recitativo. Tras haber leído el poema reiteradamente con el objetivo de aprehender su esencia, una acción sinestésica fue la precursora para la creación de esta última 'esfera sonora'. El último momento melódico retorna a una forma musical conocida (*recitativo*) y a la tímbrica convencional de las cuerdas frotadas (violín, viola, etcétera), después de haber atravesado tres movimientos anteriores innovadores en cuanto a su forma.

Como se mencionó anteriormente, la palabra poética pertenece a *Wiñay Mallki* (Fredy Chikangana²⁸), a través de su poema *Wiñay*, dado a conocer formalmente por medio de la publicación: Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia: Tomo 7, Ministerio de Cultura. De esta manera he pretendido involucrar los saberes y el arte de otros, con el ánimo de promover la interdisciplinariedad en mis creaciones musicales, otorgándole un contenido sustancial al desarrollo sonoro que he pretendido lograr.

²⁸ Poeta de la comunidad Yanacona del Sur-Oriente del Cauca, Colombia.

Wiñay

K'apay muñamanta urkupikuna
Sincca
Taita cunay ninapaypi
Shimi
Caballu manñaman sarak
Ñawi
Sipsicay ancha-tutapicuna
Rinri
Shimi sayrimanta kokari
Yuyal
Yupijahuapiyupi sachapimanta
Caru-caru llaktayok
Nima runapa huarmiri
Huañushca
Yahuar pachapura
Wiñay
Ucju
Wiñay

Raíces

Aroma de poleo en la montaña
Nariz
Consejo de taitas en el fuego
Boca
Caballos a la orilla del maizal
Ojos
Susurros en la noche oscura
Oídos
Palabras de tabaco y koka
Pensamiento
Huellas sobre huellas en el bosque
Extraños
Silencio de los hombres y mujeres
Muerte
Sangre entre la tierra
Raíces
Cuerpo
Raíces

Wiñay Mallki (Fredy Chikangana)

Así es entonces, cómo las cuatro esferas interactúan en el juego musical, habiendo sido creadas durante cuatro años de investigación, experimentación y desarrollo, surgiendo de inspiraciones del inconsciente que fueron plasmadas a medida que se manifestaban. Hallando en dichos sucesos, una relación con la idea de que, “la inspiración viene del inconsciente” (Campbell 1991:98).

La influencia del saber para la creación de las Esferas Andinas

Estimulado por el deseo de ‘*Volver a la Maloka*’, sustentado en la investigación realizada en la zona Andino-Amazónica y apoyado en los recursos académicos brindados por la Maestría en Creación Musical y la interacción con otras personas influyentes para ese fin, he concluido que como individuo, existe un aspecto sustancial que emerge desde lo agrario. Teniendo claro que mi espacio de desarrollo no ha sido netamente la zona rural, el hecho de haberme formado en un país agrícola, convoca inevitablemente la idiosincrasia de esa región, observando que muchas de las sonoridades logradas en la obra, rememoran recuerdos de la infancia.²⁹

Hay un hecho dentro del mundo chamánico yagecero que me ha inquietado, corresponde a un método de lanzamiento de “dardos” denominada “chontiar”. Acción relacionada con un acto de magia, pudiendo causar hasta la muerte, el taita Alfredo cuenta en sus palabras: “...esto ha sido una ciencia muy envidiada, el que puede más domina a base de brujerías, hechicerías, a base de chonta, se chontea y se mata” (A. Juajibioy, comunicación personal, 1 de agosto de 2014).

Citando otro autor, Velazquez afirma que “por intermedio de la garganta también se envían los *tsenzak* o dardos envenenados de los shuaras que son capaces de hacer daño a gran distancia. El medio para que se propaguen es el

²⁹ Etapa transitada en la periferia montañosa de una pequeña ciudad (Manizales, Caldas) de la Cordillera Central de los Andes colombianos, con características variables entre lo rural y lo urbano.

espacio, el mismo por el cual se dispersa el sonido y el mismo que ocupan los espíritus del bien y del mal” (Velázquez 1997:36). Sobre la anterior concepción referente a la propagación del sonido y con la certeza de que el mismo puede ser vehículo para una labor positiva, he tomado este hecho de los dardos como un símbolo esencial, para otorgarle otro valor a lo sonoro.³⁰

La mirada parcializada que enfocaba meramente lo musical, fue amplificándose hasta lograr una perspectiva holística, cuyo resultado ha sido la comprensión de la necesidad interdisciplinar en las artes y en mi propio desarrollo artístico y personal. Semejante a centenares de individuos (Pitágoras, Da Vinci, Nicola Tesla, Hildegard Von Bingen, entre otros.) que han impregnado al mundo con sus influyentes aportes asentados en la interdisciplinariedad, en yuxtaposición a lo que el razonamiento contemporáneo académico nos plantea de ser hombres estrictamente especializados en una minúscula porción del vasto universo.

El centro como eje de lo propio y lo externo

La comprensión del centro para la cultura occidental se establece principalmente en el concepto de lugar o espacio con referentes externos (centros urbanos, sociales, culturales, comerciales, etcétera), y una casi olvidada evocación del centro que integra el cuerpo físico. Observando la importancia que tienen esos lugares externos de convergencia en el desarrollo del hombre, encuentro pertinente darnos a la tarea del encuentro con el centro corporal.

Difícilmente se nos educa en la percepción y concientización de ese espacio-lugar físico y sutil en nosotros. He aquí una explicación de cómo hallar el centro en el cuerpo físico: “Si dividimos la altura total del cuerpo humano en las

³⁰ Basado en la búsqueda interdisciplinar que me reclaman mis adentros, entre lo musical y los saberes ancestrales, han aparecido elementos que crean una justa conjunción como la idea desarrollada anteriormente.

proporciones armónicas de la raíz cuadrada de 2, considerando como unidad la altura total, localizamos los centros vitales que corresponden a lo que los japoneses llaman *hara* (vientre), un sutil centro físico, justo debajo del ombligo” (Lawlor 1996:30).

Encontrándonos en ese lugar (centro) conocido, poseído por todos y habitado por algunos, volveré al concepto de *Hara, centro, vientre* o *Tan Tien* (llamado así por el Taoísmo). Este lugar ubicado en el bajo vientre, concentra la mayor parte de la energía de los nervios del sistema neuro-vegetativo (Deshimaru 1993:147).

Durante el curso de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, el entrenamiento basado en las artes marciales me otorgó el reconocimiento del centro o *Hara*, inicialmente comprendiéndolo desde el aspecto físico y posteriormente concebido como centro energético sutil. El fortalecimiento del bajo vientre incrementa la energía o fuerza vital (también llamada *ki* o *chi*), lo cual ha significado un hallazgo invaluable para enriquecer mi desempeño musical. Taisen Deshimaru nos entrega una explicación pertinente en cuanto a la relación entre la ejecución de un instrumento musical y la fuerza vital del instrumentista: “Cuando un pianista, por ejemplo, sabe tocar muy bien el piano, o un guitarrista la guitarra, es su *ki* el que termina por tocar, sirviéndose inconscientemente de la técnica aprendida” (Deshimaru, 1993:147).

Deseo subrayar la idea del *ki* como recurso potencializador para la ejecución de un instrumento, en mi caso el violín, el desarrollo del bajo vientre ha significado un antes y un después, deseando compartir mi experiencia de revitalización del centro como una fuente sustancial no sólo para la ejecución de un instrumento, sino para el desempeño en la vida cotidiana.

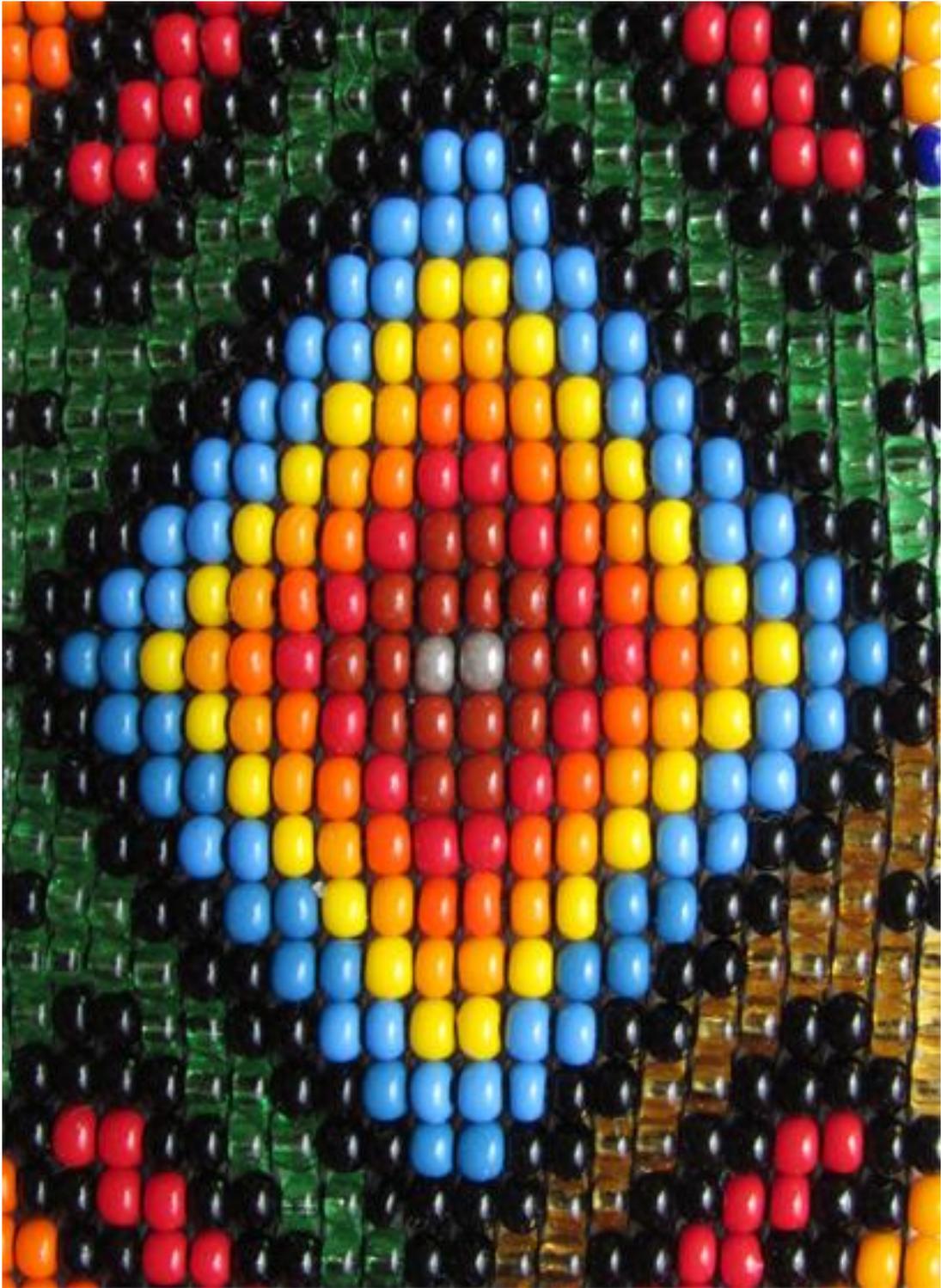
Habiendo transitado la experiencia de concientización y fortalecimiento del *Hara*, en paralelo a la investigación con la comunidad Kamsá, hallé una

analogía relacionada con esa zona del cuerpo. Dentro de la cosmovisión Kamsá, el centro del cuerpo se denomina *Wabsbia* cuya traducción es estómago o vientre, este lugar es de vital importancia especialmente en las mujeres debido a que son quienes procrean. El siguiente es un relato recogido en un encuentro con una abuela de la comunidad:

Las abuelas dicen que por el cuidado en la dieta, muchas mujeres no han sufrido de cáncer o quistes en la matriz, pero como ahora eso ya se perdió, ahora la mayoría de las jóvenes ya no se quieren fajar por el cambio cultural, entonces se ha ido perdiendo todo eso, pero sin embargo nosotros a las niñas indígenas orientamos de cuidarse mucho en la dieta, cuidarse mucho en los periodos, para que la matriz esté en buenas condiciones; cuando la matriz ya no está en buenas condiciones entonces produce enfermedad que se llama cistitis, la cistitis se produce por el frío o también por esos movimientos en las motos, porque todos esos movimientos producen enfermedad en la matriz, el wabsbia

(C. Chicunque, comunicación personal, 30 de Julio de 2014)

El método utilizado para proteger el vientre, corresponde a una faja de 6 metros de longitud aproximadamente, denominada Chumbe, la cual es tejida por las mismas mujeres de la comunidad. Dentro de los símbolos que son tejidos en las fajas, uno de los más importante a destacar es el *Wabsbia* en lengua Kamsá (anteriormente referenciado como la zona del vientre, es a su vez representada simbólicamente) o *Uigsa* en lengua Inga. Es considerado el espacio primordial donde se origina la vida, espacio donde conviven los hombres, representado a través del rombo, constituye los cuatro puntos cardinales, según la comunidad ingana, cuando este lugar se desintegra es el fin de la vida (Jacanamijoy 1992).



Wabsbia (Ventre)

A través de la utilización de ornamentos como pulseras donde se encuentra tejido este símbolo, he involucrado en mi cotidiano dichas cosmovisiones, intentando trascender su uso meramente decorativo, para darle un valor significativo y funcional con respecto a mis intereses musicales y personales. Ticio Escobar nos brinda un acercamiento en cuanto a las diferentes funciones que cumple el arte dentro de las comunidades indígenas: “En un brazalete de plumas, es imposible desprender su belleza de su utilidad mágico-propiciatoria, sus papeles sociales y sus móviles rituales” (Escobar 1993:17).

Existe una relación de orden inconsciente primeramente, entre este símbolo y la obra (relación establecida entre las puntas del rombo y los movimientos de la obra), concibiendo este hecho como una causalidad de la investigación y la creación musical realizadas en paralelo.

En síntesis, el trabajo del centro corporal y la comprensión de que para muchas culturas aún es vigente la existencia de un eje central desde lo simbólico hasta lo físico (observando una vez más la manifestación conceptual de la Maloka), ha efectuado cambios sustanciales en cuanto a los valores y a las estructuras ideológicas personales, proyectando hacia el exterior, nuevas actitudes y formas de relacionamiento.

El cielo, la tierra y el tránsito del hombre

Dándole continuidad al tema anterior correspondiente al centro como espacio primordial, en el cual hice una mayor referencia al centro físico del hombre, en este capítulo me dispondré a desarrollar la manera en como a través de ese recurso desde un referente externo, el individuo ha logrado surcar los cielos y descender al inframundo, por medio del *axis mundi* representado en escaleras, cuerdas, montañas y principalmente la imagen del árbol del mundo (Llamazares 2004:90).

En esta tesis, recorro con énfasis a la *Maloka*, como estructura representativa del cosmos, residencia primordial, contenedora del cielo, el hombre y la tierra, estructura integradora de la tripartición del universo manifestado en lo físico y sagrado.

Dicho concepto estratificador del cosmos es postulado por muchas otras culturas y tradiciones. Para el Taoísmo la división se denomina los Tres Tesoros de San Bao (el cielo, la tierra y el hombre) quienes habitan en el ser humano: espíritu o consciencia (Shen, ubicado en el entrecejo), la energía sexual (Jing, ubicado en el bajo vientre) y la energía vital o aliento interno (Chi, alojado en el vientre) (Chia & Li 1996:36). La cosmovisión andina divide el cosmos en: el mundo de arriba (Hanan Pacha), mundo del medio o de los hombre (Kay Pacha) y el mundo de abajo o inframundo (Uku Pacha).

Ambos ejemplos de estratificación del cosmos han sido citados en este texto gracias a que han surgido desde la experiencia directa, el primero, a través de la práctica del Tai Chi³¹ y el segundo a través de los actos rituales con médicos tradicionales Kamsá y las visitas de campo a comunidades indígenas del Alto y Bajo Putumayo.

La intelectualidad predominante en la sociedad occidental se ha establecido como la panacea a conquistar, la mirada racional ha preponderado por encima de lo intangible y metafísico, ya cansado de esta parcialización, Occidente ha puesto su mirada en filosofías orientales, con citas como la siguiente, Oriente brinda a Occidente un conocimiento de profunda relevancia: "... hay que armonizarse con el cielo y la tierra con el fin de que el espíritu interior sea completamente libre. Abandonar el egoísmo" (Deshimaru 1993:147). Sin mucho que decir y todo por hacer, existe una necesidad en la sociedad americana de ser actores protagónicos, verdaderos ejecutores de cambios (Internos y externos), trascendiendo el rol de simples pensadores idealistas de

³¹ Práctica aprendida durante el curso de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, y posteriormente continuada con otros maestros como Daniel Brenner (Tai Chi Pai Lin) y Maximiliano Mazzitelli.

una América más digna para todos, encontrando por medio de la acción, la verdadera emancipación.

Accionando la vuelta a las raíces ontológicas, al *Volver a la Maloka*, decidí enfocar mi atención en los saberes ancestrales, compartiendo con médicos tradicionales en un sinnúmero de oportunidades en diferentes ciudades de Colombia y la Cuenca Amazónica. Documenté métodos chamánicos influenciados por entidades celestes (como el sol, la luna, el cielo, etcétera) y energías telúricas. En un ejemplo concreto, el médico tradicional Miguel Mavisoy del Valle del Sibundoy recomienda limpiar los objetos con agua bendita y serenarlos³² en luna llena. No es mi interés entrar en detalles en cuanto a las técnicas, simplemente deseo describir ligeramente como ciertas cosmovisiones reconocen la integración de las fuerzas cósmicas a la cotidianidad humana, dando por sentado que la naturaleza se autosustenta, a través del relacionamiento interdependiente de las múltiples entidades. Ronny Velázquez afirma en cuanto a este tema:

La energía vital se entiende como una especie de pensamiento abstracto. No obstante, se manifiesta en la naturaleza. Esa energía, según la concepción cosmogónica aborígen, procede del sol (Tad lbe, para los kunas) y se recicla en los elementos vivientes de la misma naturaleza: hombres, plantas, animales, montañas, piedras, aguas, etc. (Velázquez 1996: 27).

Desde esta perspectiva observamos que cada elemento del cosmos es de vital importancia, la mirada se amplifica y aporta nuevas nociones ante el antropocentrismo instaurado por el sistema ideológico mundial al que nos hemos visto sometidos desde la educación académica, social y familiar, obteniendo como resultado, cambios intrínsecos para las necesidades que grita el mundo contemporáneo en estos tiempos coyunturales. Necesidades y cambios que en primera instancia, han acaecido a modo personal.

³² Acción de exponer un objeto al sereno.

De no ser entonces por el sol que fecunda la tierra y esa tierra que se deja ser penetrada, o por las fuerzas celestes que nutren al hombre, y a la tierra que lo sostiene y contiene, nuestra existencia tendría otros matices. El hecho de concebirnos contenidos por algo superior a nosotros, pareciera un concepto cosmogónico asimilado por la humanidad, pero nuestro comportamiento – accionar- es sumamente contrastante con dicha lógica universal.

Conclusiones

Desde los albores de esta investigación, concebida ante todo como el inicio de un verdadero proceso interior, han acontecido múltiples eventos con resultados inesperados, sucesos devastadores para la rigidez estructural (mental y física) albergada en mi ser, pero revitalizadores para el cambio paradigmático propuesto.

Es así como las estructuras internas cimentadas en el convencionalismo académico occidental, el dogmatismo religioso católico, los patrones sociales y culturales, fueron replanteados en base a conceptos de las tradiciones ancestrales americanas. Comprendiendo y asumiendo paradigmas como el comercio justo (Fair Trade), análogo al concepto andino del Ayni y la resignificación de una estructura geométrica social y cósmica, soportada en la circularidad, en vez de las formas piramidales que priman en las cartillas pedagógicas y por ende, en nuestras ideas racionales de la distribución de la sociedad y el mundo.

La incursión en los saberes ancestrales representó una profunda transformación, sintetizada en la manifestación musical. La tríada del pensar-decir-hacer cobró significativa importancia.

... la música, como última instancia para verter el contenido de nuestro ser por medio del lenguaje musical..., concluyendo la tríada del pensar, decir y hacer.

Conocimiento Esencial al servicio de todos

Existe un conocimiento que ha sido transmitido de generación en generación en casi todas las tradiciones del mundo, muchos de esos saberes al no tener herederos, están quedando en el olvido. En la Cuenca Amazónica se cuenta de abuelos que al no tener a quien transferir sus enseñanzas, dejan de transmitir su conocimiento. El conocimiento se hereda de padre a hijo, el día que el padre está en agonía se lo otorga a un hijo (M. Mavisoy, comunicación personal, 29 de Julio de 2014), en este caso Mavisoy se refiere al saber ancestral otorgado a los médicos tradicionales.

Además de ese saber de carácter altruista, existe un conocimiento esencial para la vida del que poco se habla y se nos educa. Miguel Mavisoy les dice a sus hijos, “siéntese bonito” refiriéndose a la adquisición de una actitud física y disposición interna acorde al momento, presentándose como frase recurrente dentro de las familias de la comunidad Kamsá. Este conocimiento al que me refiero, corresponde a un conocimiento funcional para la resolución de problemas cotidianos, como el saber usar herramientas de uso básico – con la misma habilidad que el hombre moderno toma el volante o sujeta sus dispositivos de comunicación -, preparar alimentos o el desenvolvimiento en la música, la danza y las artes en general.

Con respecto a ese conocimiento, la Agenda Indígena Amazónica: Volviendo a la Maloca, declara que, “como conocedores del bosque, no procesamos esa diferenciación o especialización. En la Amazonía crecimos teniendo una baja diferenciación entre nosotros, razón por la cual conocemos de todo lo necesario para subsistir” (COICA 2005:58). Siguiendo este modelo de aprendizaje multidisciplinar, me he visto involucrado en el descubrimiento de nuevas habilidades, integradoras y estimuladoras para el desarrollo cognitivo y corporal, evidenciando la necesidad de nuevas modalidades pedagógicas para la potencialización del individuo y el colectivo.

Palabras de Gratitud

Me siento enormemente agradecido por la Gran Fuerza que vibra en todo lo presente y que ha permitido a través de tantos Maestros y Maestras, humanos y no humanos, despertar e iluminar tantas de las capacidades y virtudes con las que ahora cuento.

Agradecido por el amor de mi familia, que me ha sostenido desde la distancia y la cercanía, a la Abuela, a los Abuelos y Mayores que desde su sabiduría nos muestran el camino para transformarnos en hombres dignos de vivir bajo el luminoso e incansable Sol y sobre la amorosa Madre Tierra.

Deseo reconocer a la comunidad Kamsá por compartir humildemente sus saberes no solamente conmigo, sino con todos aquellos que se acercan amistosamente a sus valles y praderas.

Gracias/Aspae

BIBLIOGRAFÍA

Barrios, Silvia (2004). Canto indígena: El sonido sagrado. En A. Llamazares & C. Martínez Sarasola (Eds.), *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Buenos Aires: Biblos.

Campbell, Joseph (1991). *El poder del mito. Joseph Campbell en diálogo con Bill Moyers*. Barcelona, Emecé Editores.

Chandre, Hipólito & Echeverri, Juan Alvaro (1993). *Tabaco frío, Coca dulce*. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/2277/3/9789584445230.pdf>

Chia, Mantak & Li, Juan (1996). *La estructura interna del Tai Chi*. Buenos Aires, Editorial Sirio.

COICA (2005). *Agenda Indígena Amazónica: Volviendo a la Maloca*, Quito.

Colombres, Adolfo (2005). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.

Deshimaru, Taisen (1993). *Zen y Artes Marciales*. Barcelona. Editorial Humanitas.

Escobar, Luis Antonio (1985). *La Música Precolombina. "Reconquista de América por los Americanos"*. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/musicprec/musicprec4.htm>

Escobar, Ticio (1993). *La belleza de los otros*. Asunción, Centro de documentación e investigaciones de arte popular e indígena del centro de artes visuales. Museo del Barro. RP Ediciones.

Fiori, Lavinia & Monsalve, Juan (1995). *El baile del muñeco*. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/baile/vida.htm#1>

Gaona, Saúl (2010). *Consonancia y disonancia musical*. Asunción.

Giove, Rosa (1993). *Acerca del "ICARO" o Canto Shamanico*. Revista Takiwasi, No. 2, 7 – 27. Recuperado de http://www.takiwasi.com/docs/arti_esp/rev_02_art_01.pdf

Jacanamijoy, Benjamin (1992). *CHUMBE. Arte Inga*. Tesis de grado para obtener el título de diseñador gráfico, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá, Colombia.

Lawlor, Robert (1996). Geometría Sagrada. Filosofía y práctica. Madrid. Editorial Debate.

Llamazares, Ana Maria & Martínez Sarasola, Carlos (Eds). (2004). El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica. Buenos Aires, Editorial Biblos.

Llamazares, Ana Maria

(2011) Del reloj a la flor de loto. Crisis contemporánea y cambio de paradigmas. Buenos Aires, Del Nuevo Extremo

(2012). Repensar la oralidad desde la antropología de la consciencia. (ms) En: Material de clases de la Cátedra Introducción a los Estudios Indoamericanos. Maestría sobre Diversidad Cultural (UNTREF). Disponible en Biblioteca.

(2013) "Occidente herido. El potencial sanador del chamanismo en el mundo contemporáneo". En: Revista Diversidad Intercultural #7 Año 4, pp. 67-104. IDEIA-UNTREF, Buenos Aires.

Martínez Sarasola, Carlos

(2010) De manera sagrada y en celebración. Identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas. Buenos Aires, Biblos

Narby, Jeremy (1997). La Serpiente Cósmica, El ADN y los orígenes del saber. Takiwasi y Racimos de Ungurahui. Lima, Perú.

Prandi, Reginaldo (2001). Mitología dos Orixás. Sao Paulo. Companhia das Letras.

Ronderos, Jorge (2009). Rituales del yagé en zonas urbanas del Eje Cafetero. Revista Cultura y Droga. Universidad de Caldas, No.16, 119 – 140.

Schultes, Richard Evans & Raffauf, Robert (2004). El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonía colombiana, sus plantas y sus rituales. Bogota, El Ancora Editores, Fondo de Cultura Económica.

Severi, Carlo. (2010). El sendero y la voz. Una antropología de la memoria. Buenos Aires, SB.

Souzenelle, Annick de (1997). El Simbolismo del Cuerpo Humano. Del árbol de la Vida al Esquema Corporal. 2ª Edición. Buenos Aires. Editorial Kier S.A.

Torres, William (2006). Aztralia: Virtudes del misterio en el cáliz de colores. Revista Cultura y Droga. Universidad de Caldas, No.13, 229 – 249.

Torres, William (2007). Huairasacha. Revista Cultura y Droga. Universidad de Caldas, No. 12, 27 - 34.

Velázquez, Ronny (1997). Shamanismo Sudamericano. “La concepción cosmogónica del cuerpo en algunas culturas aborígenes”. Pág. 36. 1ª. Edición – Buenos Aires: Ediciones Continente

Wilber, Ken (Ed.). (2003). Los tres ojos del conocimiento. Barcelona, Editorial Kairós.

APÉNDICES

APÉNDICE 1

ENTREVISTA ALFREDO JUAJIBIOY

(La siguiente entrevista se realizó a las afueras de Mocoa, Putumayo, a una hora de camino de la vereda San José del Pepino, mientras transcurría la entrevista se estaba refinando un yagé – Agosto 1 de 2014)

Alfredo Juajiboy (AJ): “Esta ciencia es una descendencia... de nuestros antepasados a tribus de los indígenas, nativos propios antes de Cristóbal Colón, porque antes de Cristóbal Colón no habían pastas, no habían inyecciones, no había nada, entonces los nativos se curaban a bases de plantas y por medio de esto para distinguir una planta les tocaba oler, iban preparando y se iban curando, desde eso vinieron descubriendo el Yagé.

Hay 24 clases de Yagé, es un descubrimiento de los nativos... La descendencia fue descubriendo las plantas hasta la fecha, es una cadena, esto no es cosa barata, esto es muy delicado y esta ciencia es muy envidiada, anteriormente esto era muy sagrado, cualquiera no se sometía a ser médico tradicional; porque uno debe tener mucha responsabilidad, igualmente como esto ha sido una ciencia muy envidiada, el que puede más domina a base de brujerías, hechicerías, a base de chonta, se chontea³³ y se mata

Andrés Arias (AA): *¿Qué es chontear?*

(AJ): Hacerle daño a otro, matar a otro...

De esta planta, tanto tomar Yagé ha habido gente que se han convertido en tigre, se van a la selva, ya no les gusta estar haciendo el amor con mujeres sino buscar la tigra, existiendo médicos tradicionales que se han convertido en tigre... Esa gente se van a la selva, ¿para qué mujeres?, anteriormente los que tenían ese fin de convertirse en tigre no querían mujeres porque la mujer con el periodo es un veneno pa' el yaguecero, que ni el diablo es capaz de aguantar eso, por esa razón el medico tradicional, el que es buen médico, cuando a su mujer le va a llegar el periodo se va el médico a otra parte o la mujer tiene un rancho aparte, donde tiene un plato, una cuchara, una taza y allá le llevan la comida... Porque el periodo es malo, mujer con periodo no se puede darle yagé, no se admite en la sesión de yagé; delito, una mujer con periodo entrar a una iglesia; delito, entrar a un campo santo o a un velorio... y prohibido estar en la sesión de yagé... y así muchas cosas, por lo menos el que ya sabe sus conocimientos, el que conoce lo que es la selva, sabe de las plantas medicinales de la selva, porque yo he curado muchos pacientes sin saber como se llama esa planta... A base de yagé, uno empieza a investigar con qué planta va a curar este paciente, el mismo yagé le indica, con esta planta o con estas plantas son para tomar o para baños, entonces eso uno ya mira donde ya están, va, trae y con eso se cura, ya ve?... y así ha sido totalmente desde

³³ Es un dardo dañino invisible, poder o proyectil-espiritual- que lanza un hechicero para hacer daño. Conlleva a la acción de llevar espinas de chonta.

los que caminamos bien y con la decencia y honradez, hacemos esos trabajos, eso es una cuestión muy sagrada, este remedio es muy sagrado, eso no es de burlarse como lo hace cualquiera que lo toma como por deporte, no... esta planta es muy sagrada y de respetar...

AA: *¿Usted de quién aprendió?*

AJ: Esto es una herencia... A mi me dejó heredando esta ciencia mi abuelo, por mi no hubiera querido coger este cargo, esto es una cosa muy delicada

AA: *¿Le tocó?*

AJ: Claro... sufrí!, aguanté hambre, de todo... para medio saber... Uno la verdad la verdad, se muere de viejo y no alcanza a descubrir todo lo que es la ciencia de la selva, esto es cosa brava!

AA: *¿Cómo le transmitió el abuelo el conocimiento?*

AJ: Antes de morir me mandó a conseguir plantas con las que se prepara la toma de yagé, entonces en medio de esto, llegándole la hora de su muerte, me pidió traer tal planta para preparar una totumita de tomar yagé y en eso le preparé... y me dijo que si acaso había media copadita de yagé, yo bien obediente le preparé y le llevé... El me dijo: "Plata no tengo, tierra tampoco, la tierra ya se le repartieron su mama y sus tías, el resto queda para su abuela, entonces le voy a dejar esta herencia, para que usted haga y proceda como yo he venido haciendo con la humanidad, sin ningún interés, el interés suyo va a ser curar a la gente", y eso he venido haciendo.

AA: *¿De qué lengua era el?*

AJ: Kamsá

Entonces con el finado Taita Egidio habían sido íntimos amigos, cuando murió mi abuelo, fui donde el Taita Egidio, le comenté lo de la muerte de mi abuelo y me quede tomando yagé con él y me comentaron lo que me había dicho mi abuelo, 6 meses tomé yagé con el finado Taita Egidio Peña... de eso llego un Taita Egidio Piranga (Uitoto), se enamoró de mi, como ser mi papá, me dijo: "vea señor estoy antojado de... " me invitó para la casa de el, yo le pregunte al Taita Egidio Peña sobre eso porque él era el que sabia y yo estaba en manos de él. Me respondió de que si yo quería que fuera, que el era buen Taita, buenísimo, lo que de pronto es que hay que poner mucho cuidado, si algo que no es debido, escuche y no vaya a cometer errores de hacer algo malo, de resto, lo que sea, desde que se encomiendo en Dios y María Santísima, hágalo, ese tipo es buena gente.... Y así fue, allá me estuve casi 4 meses y fue el único Taita que le alcancé a conocer las 24 clases de yagé...

Tomé yagé con mi abuelo, con finado Taita Egidio Peña, Egidio Piranga, Juan Ascencio Castillo, Silverio Becerra, con Taita Salvador Moreno, con Taita Javier Jojoa, con Taita Diego Tisoy, con Taita Angel Satiaca, el fue el fundador del pueblo el Tigre, cada que iba a trabajar encontraba un tigre y mataba y mataba tigres, por eso le puso El Tigre.

Tome también con el finado Taita Cornelio Cuaje, Cacique brasilero, en el Alto Putumayo con Juan Alejo Tisoy Reyes, taita Alvaro Quinchoa en San Andrés, tomé lo que se dice... con taita Alejo Tisoy Reyes tomé casi 18 meses, mensual tomé 25 hojas de *Munchira Borrachero*, una noche antes de luna llena se serenaban las 25 hojas y al otro día masticaba, pasaba con agua y piérdase, yo me iba donde no sintiera ninguna clase de bulla, me metía a un costado de una mata de palmito con una cobija, aguantando frío y con la rasca encima; y así me endurecí. Por esa razón yo no soy delicado, yo puedo tomar con un grupo de hombres y mujeres en la misma sala, porque anteriormente después de que no 'haiga' tomado suficiente *Munchira Borrachero* mujeres y hombres separados, tiene que haber una totuma para las mujeres y otra para los hombres, esa es la ley... yo estoy pisando los 70 años, el 29 de junio cumplí los 69 años, pero donde me ven me siento bien hasta ahora.

AA: ¿Cuántos años lleva trabajando con la medicina?

AJ: Tomando desde que medio me acuerdo... y tengo 39 años de tomar yagé y curar.

AA: ¿Qué función cumple la música en el ritual del yagé?

AJ: Para ser médico la misma planta le enseña la ciencia, el poder se lo da el Cacique, el Taita, le hace la corona de ciencia y enseguida el mismo yagé le enseña el canto, hay mucho canto, uitoto, coreguaje, cofan, siona, macaguaje, inga... luego uno escoge, depende como se concentre en la toma de yagé, ahí le llegan los cantos de las tribus hasta que uno se queda con un canto de esos... Mi canto es siona!

AA: ¿Para qué sirve el canto?

AJ: Para activar el cuerpo de alguien o para activar el remedio, para activar el remedio o sea para hacer el conjuro toca cantando y con la ramita, así se activa el remedio, la ramita se le llama HuairaSacha... y para hacer una curación y darle fuerzas espirituales al paciente o quitarle las enfermedades o alguna vaina rara que tenga el cuerpo, se le hace la limpieza espiritual, ahí se necesita fuerza espiritual, el que sabe, sabe como maneja su ciencia... El que sabe sabe, no es como aquel que está aprendiendo... así es la ley de los yageceros (lo dice revolviendo el contenido de la olla).

AA: ¿Para qué se utiliza el tabaco?

AJ: Es bueno para estar fumándolo, la candela es protección del yagecero...

El tabaco es amigo del yagé... Existimos personas que no nos gusta el tabaco, pero como es la ley de las personas que me enseñaron, entonces yo tengo que tener el tabaco en la mano. Uno siente de que alguien lo quiere joder, prende su cigarrillo y hace la oración pa' la defensa, oración sagrada de San Miguel, San Gabriel o San Rafael, o el que está unido a Cristo, pedirle a Cristo que mi Dios lo favorezca, que todas las malas intensiones que no le penetren a uno... eso es!!!

AA: ¿Cómo se le llamaría en lengua al médico tradicional?

AJ: Taita yagecero

AA: ¿El tiempo lo vive de manera de diferente?

AJ: Eso no importa, para mi todo es igual

AA: ¿En el trabajo que hace, utiliza la intención?

AJ: Claro, la intención mía es pedirle licencia a mi Dios, después de esa licencia uno se encomienda a mi Dios y María Santísima, y al conjuro, uno se concentra en lo que necesita saber o mirar, depende de cuantos pacientes 'haiga', uno se concentran en los pacientes y qué necesitan, qué remedio necesita alguno, o si alguno sufre de alguna enfermedad rara, ahí esta uno haciendo el estudio... Uno también se concentra a ver de qué manera se puede ayudar, porque hay personas que no lo hacen por curarse sino solamente por recocha, toman remedio para ver si el Taita sabe o no... Por eso muchas veces se hacen castigar, el mismo remedio los castiga, para que no se burlen del que está brindando esa medicina sagrada.

AA: ¿Usted a aprendido de algún libro?

AJ: Yo como no puedo leer ni escribir, indio analfabeto (Risas!!!)

AA: ¿Entonces la naturaleza le enseña?

AJ: A sisisi, yo con la ciencia del remedio he caminado mucho, Colombia lo he caminado todo, departamentos, pueblitos, rincones, parte del Ecuador, Brasil, he caminado costumbres, dialectos, de todo un poco, por ese lado no me quejo, solamente a Dios hay que darle las gracias porque El es el único que le da licencia, le da vida; todo lo que uno le pida a mi Dios, mi Dios lo concede, después de que uno le pida con toda la fe, mi Dios le concede...

AA: ¿La lengua es muy importante?

AJ: Lógico... hoy en día hay mucho aprendiz, por lo menos para dar yagé cualquiera lo da. Las personas tienen que saber con quién van a tomar porque alguien que no sea responsable en estos casos si se les muere alguien a muchos no les importa nada, ahí esta la clave. Uno tiene que estar pendiente de los tomadores de remedio, pendiente de la vida de uno, de la vida de los demás.

AA: ¿Los médicos tradicionales tienen alguna identificación?

AJ: Si claro, en 1998 tuvimos Seminario de Médicos Tradicionales en Santiago (Valle del Sibundoy), luego pasamos a los 2 meses a Mocoa, ocho días de seminario, después cada año nos pasaban así...

Yo tengo un documento viejo del permiso que nos dieron a todos los médicos que estábamos allá, pendiéndole a todas las autoridades que no molestaran a los indios nativos, sino que nos ayudaran... Nos quisieron quitar esta medicina a los indígenas en el gobierno de Uribe, ahí mismo la comunidad indígena nos unimos y le preguntamos ¿de donde viene la medicina occidental?, si todas las pastas e inyecciones vienen de las plantas, y que nos dijera con qué nos

curábamos los indígenas cuando no existía la droga occidental, por ahí fue que le pegamos el troté y ahí mismo, arreglado el chisme; entonces como indígenas pudimos seguir trabajando con la medicina. Porque es que esa es la ley de la comunidad indígena, las costumbres, todo lo que son las costumbres del indio, por ejemplo el carnaval (Carnaval del Perdón), la de las comidas, el mote, la carne, la chica... Anteriormente, cuando no había aguardiente se emborrachaban con chicha y guarapo de caña o panela, se molía la caña y a tomar, porque el guarapo es el papá del aguardiente.

AA: ¿La idea de comunidad se perdió?

AJ: Hoy en día ya es muy poco, todavía existe en el Alto Putumayo (Valle del Sibundoy), de vez en cuando se ven las mingas, las cuadrillas ya se perdieron.

AA: ¿Qué eran las cuadrillas?

AJ: Era un grupo de obreros entre hombres y mujeres que se turnaban para trabajar, dirigido por el Caporal o Capataz; se trabajaban tareas, 3 mts de ancho por 60 mts de largo, eso esa una tarea y era pa' todo el mundo igual. Cada ocho días llamaban a lista y seleccionaban un día para cada persona.

Se usaban las Mingas o Chicamingas, en donde se le daba mote y chica al trabajador para que limpiara la tierra, cosechara o para lo que tocara. Al final de la tarea se tomaba chicha y comía carne con mote o se llevaba la carne envuelta para la casa.

Hoy en día esa tradición es muy poco lo que se está viendo, ya las costumbres van cambiando, ahora en el vestir, es muy poca la gente que se viste en *cusma* y *pacha*³⁴

AA: ¿Las comunidades del Bajo y del Alto Putumayo son diferentes?

AJ: Los indígenas del Alto Putumayo visten hasta dos *cusmas* y el *sayo*³⁵, y la comunidad del Medio y Bajo Putumayo viste solamente pantalón y *cusma*, la pañoleta y chaquira si tiene.

Yo no pierdo la costumbre de ponerme mi *cusma* cuando voy a tomar el remedio...

AA: ¿Los mayores son respetados en la comunidad

AJ: Claro, el gobernador indígena que manda el pueblo, por lo menos en Sibundoy el gobernador de los Kamsá, tiene la responsabilidad de dirigir a ese pueblo indígena, en trabajos, como limpieza de la plaza, arreglo de puentes, limpia de caminos. Anteriormente se reunía la gente el día domingo en la misa

³⁴ La *cusma* es una túnica de manga corta y larga hasta más abajo de la rodilla utilizada por los hombres. La *pacha* es una prenda femenina, descrita como una falda negra de lana, sujeta en la cintura por un *chumbe* (faja).

³⁵ Ruana de largos hilos verticales empleada por los hombres.

y el gobernador hablaba, solicitaba voluntarios para realizar un trabajo, a las mujeres les pedían chicha para los trabajadores. A la 1 de la mañana del día del trabajo comenzaban a tocar el cacho (churiar), invitando a la gente al trabajo, a las 7 de la mañana ya estaba la gente desayunando y lista para trabajar.

En el tiempo de que no habían palas, se utilizaban paletas de vaca, se amolaban y se amarraban a un palo, esa era la herramienta de esos tiempos.

Eso es de lo que me acuerdo, ya voy a cumplir 70 años y tengo muchos conocimientos de la antigüedad, costumbres, de todo.

AA: *¿Esos conocimientos se están perdiendo?*

AJ: No, pues imagínese, hoy en día el gobernador lo primero que hace es ver si hay plata, pelean para ser gobernadores y anteriormente no, nadie peleaba para ser gobernador porque era un cargo duro, en ese tiempo nadie le ayudaba con una vaca para que atendiera a la gente, tenía que ser de las costillas del gobernador, tenían que brindarle comida a todos en tiempos de carnaval...

La chicha importantísima, si no hay chicha no es fiesta, chicha de maíz, con guarapo o con panela, pero tiene que haber chicha... Donde hay indio hay chicha!... Así mismo en el Caquetá cuando estuve en esa época de 17 años, allá la costumbre de los indígenas es que a alguien que llegara lo primero que le brindaban era chicha, donde no tomara chicha no le daban de comer, porque como no toma chicha tampoco puede comer, ahora no, el que no quiere no quiere o le preguntan, anteriormente no... El que no toma chicha es porque no le gusta nada.

AA: *¿Existe algún conocimiento básico para la vida?*

AJ: El indígena mantiene primeramente su chagra de plátano, yuca, maíz, ñame; después de la chagra tiene que tener su casa (en hoja de iraca) y el piso de chonta, entamborado en esterilla de guadua... Tiene que tener escopeta, cerbatana que llamamos bodoquera, su atarraya, sino tiene nada de eso, no vale la pena, ese no es pa' este mundo. Las muchachas cuando uno va a verlas lo primero que pregunta: "¿usted sabe manejar escopeta?, ¿sabe manejar atarraya?, ¿sabe flechar micos con bodoquera?".

AA: *¿Con qué envenenan las flechas de la bodoquera?*

AJ: Eso se cocina rascadora, se pica raíz de árboles, cáscaras de árboles, cogollos y se cocina donde hay una casa de congas, se prende la candela al lado, cuando empieza a hervir se va toriando la casa, luego la olla de barro se va consumiendo y se cola, se pone de nuevo en fuego hasta que queda miel, luego se unta un poquito en la flecha y donde unta el veneno con un cochillo se señala y se pone a secar en la candela, cuando ya esta seco y tostado esta listo... El indio se mantenía de la cacería y del pescado, de su atarraya.

APÉNDICE 2

ENTREVISTA A CLEMENTINA CHICUNQUE

(Miércoles 30 de Julio de 2014)

“Cuando la mamá consume alimentos pesados, el bebé tiene reflujo, la madre debe tomar leche con agua. Si la madre empieza a tomar aguapanela con canela a los bebés se les seca la cola... Hemos descubierto que la mujer que tenga buena dieta, va a tener buena salud; las dietas bien cuidadas evitan los problemas en la menopausia, el desmando en la dieta hace que en la menopausia de calores, dolor de cabeza, enfriamiento en el cuerpo o desesperación. Las abuelas dicen que por el cuidado en la dieta, muchas mujeres no han sufrido de cáncer o quistes en la matriz, pero como ahora eso ya se perdió, ahora la mayoría de las jóvenes ya no se quieren fajar por el cambio cultural, entonces se ha ido perdiendo todo eso, pero sin embargo nosotros a las niñas indígenas orientamos de cuidarse mucho en la dieta, cuidarse mucho en los periodos, para que la matriz esté en buenas condiciones; cuando la matriz ya no está en buenas condiciones entonces produce enfermedad que se llama cistitis, la cistitis se produce por el frío o también por esos movimientos en las motos, porque todos esos movimientos producen enfermedad en la matriz, el *wabsbia*“ (Risas!)

Respuesta a la pregunta acerca de la importancia de la luna

“La comunidad trabaja con la luna, inclusive para cortar una planta, para el manejo del yagé; se trabaja con la luna, por ejemplo lo que es la luna llena, lo que es en luna tierna no se debe tomar; entonces en la mujer también, la luna para los animales también se tiene en cuenta... antes de luna llena nacen las niñas y después de luna llena nacen los niños, entonces a veces los médicos occidentales dicen que falta una semana o quince días y a veces nacen antes o nacen después, y los médicos no tienen en cuenta esas cosas, pero sin embargo, la comunidad sí. Cuando nacen los niños, aquí se han hecho trabajos... cuando el niño tiene un añito ya está en proceso de caminar y en ese proceso utilizamos la luna llena, entonces se le lavan los piecitos desde la rodilla para abajo, para que endure las coyunturas y tenga seguridad al caminar y a las niñas se les hace lo mismo para que enduren los piecitos, entonces mire que es por luna, no es en cualquier momento... La luna es bien importante, también en la vida de las personas... en la comunidad Kamsá se tiene en cuenta la luna, para el corte de las maderas, por ejemplo, para hacer una casa no tiene que ser en una luna tierna (recién empieza a crecer), si se trabaja la madera en luna tierna, le aparecen unos animalitos que es el gorgojo y dañan toda la madera, entonces hay esas creencias de en que época aparecen los animales, en que época dañan la madera...

Acerca del Chumbe (Faja Tradicional)

El Chumbe se utiliza para fajarse y ponerse la manta, usado por la bata (mujer/tía).

El chumbe lo tejen las mujeres en telar.

En este chumbe de 15 pares, vemos el sol (*shinye*), el ramo, la lombriz, el oso... De acuerdo al número de pares, las figuras son más grandes.

Andrés Arias (AA): *Ese tejido ¿sería una forma de tejer el pensamiento?*

Clementina Chicunque (CCh): Cada una de estas figuras tiene su propia historia, porque los antiguos hacían las labores de acuerdo a como miraban la naturaleza, en base a eso iban tejiendo, por eso a los niños se les infunde lo que es la parte de la historia, se les indica todo lo de la chagra, de las plantas medicinales.

Yo hice una investigación acerca de las fajas para saber cuál es la función, entonces varias abuelitas nos contaban que la función de esta faja era bien importante porque sostenía la parte del vientre de la mujer y antes la comunidad siempre se colocaba la manta y el bebé siempre lo sostenía fajado, entonces el bebé que nacía no sufría con frío, con dolor de estómago, porque siempre estaba abrigado y protegido por el chumbe. Luego con el chumbe a los bebés que nacen los envolvían desde los pies hasta los hombros bien amarrados, entonces el mundo occidental les decían a los antiguos que no habían necesidad de estar amarrando a los bebés, porque ellos dis'que no despertaban la habilidad de las manos, y que tampoco amarrarle los pies porque no se podían mover, pero la comunidad Kamsá si los amarraba porque dicen que al mover los pies, las partes de las coyunturas le endurecían más y al hacer fuerza el niño para quitarse la faja, entonces las coyunturas se unían mejor, entonces si tiene bastante significado.

AA: *¿Usted heredó algún conocimiento?*

CCh: Si, yo manejo la parte de las plantas medicinales mas que todo en los niños, entonces a mí me gusta la curación de niños, de pronto orientar a la gente joven que utilice esta faja para mejorar la calidad de vida de un niño, porque eso ya se ha perdido totalmente.

AA: *¿El hombre blanco es bienvenido a este conocimiento?*

CCh: Al colono le gusta más esto, los mismos indígenas lo rechazan, es como los colonos quieren ser indígenas y los indígenas quieren ser colonos.

Las figuras del chumbe tiene un significado especial, por ejemplo hay un elemento que lo utilizaban para las cosechas, o sea un canasto.

Otro elemento es [agua y tierra]... En la comunidad Kamsá cada uno de los dibujos tejidos en el chumbe los tomó de la naturaleza, como el rombo que representa el estómago o en lengua se dice Wabsbia, también encontramos la oveja que es un elemento que aparecía en la naturaleza en especie de munchira (especie de borrachero) de color blanco, cuando aparecía ese elemento en los árboles la comunidad se daba cuenta de que era época de siembre de maíz, cuando esa ovejita (munchiro borrachero) se vuelve de color negro se vuelve perjudicial para la misma planta.

Hay otro labor³⁶ llamado ramo, la planta está en la naturaleza y es el ramo, también puede ser costilla de un animal. Cada una de las figuras tejidas en el chumbe tiene su significado, por eso a los niños le vamos explicando el significado.

Labor que es la historia de un cuento que se llama El Oso, en el tejido se describe un oso vivo que en época de carnaval aparecía ese animal entrándose a las casas, llevándose a las mujeres a la montañas (eso nos contaban); en otra figura tejida se describe el oso muerto.

Estas son figuras naturales que han nacido de la mente del indígena... mire esta que es la lombriz de tierra, son como lombrices dobladas, las que forman tierra y alimentan la misma naturaleza... También hay creaciones de cada persona. Hay otra figura que igualmente representa la lombriz de tierra, según el número de pares la figura aumenta de tamaño.

Hay una figura de alas de un animal, por ejemplo de una gallina, es la manera como se expresaba la gente...

Una figura que la gente considera como el sol...

AA: ¿Este conocimiento se lo enseñan a los niños?

CCh: Nosotros donde trabajamos, es una escuela y un colegio donde toda la comunidad de niños indígenas estudia.

AA: ¿La escuela es bilingüe (español/Kamsá)?

CCh: Es bilingüe

Dentro de eso nosotros damos a conocer lo que es la parte del arte, la parte de la medicina tradicional, lo que es las plantas medicinales y los que es todo el cultivo de plantas medicinales que tiene la comunidad Kamsá. Cada una de las figuritas los niños las aprenden, por ejemplo en preescolar, los niños conocen los colores, en primero los niños aprenden a amarrar, aprenden a cruzar los

³⁶ Nombre que se le da a las secciones tejidas en el chumbe y que describen cierto elemento de la naturaleza.

hilos y empiezan a organizar una fajita pero sin labor, porque cada uno de los segmentos del chumbe son labores y tiene que ser muy exacto para hacer una figura, porque si se queda un hilo, ya la figura ya no sale, entonces es como la matemática, es exacta!

AA: *¿La idea es que les ayude a su mente y desarrollo?*

CCh: Eso, mire que todo lo que tiene el chumbe, lo tiene la mente, entonces a los niños desde pequeñitos se les va enseñando los pares, de 2 en 2, deja uno, deja 2, todo eso se le va enseñando al niño, la combinación de colores, el significado de los colores.

Hay otra labor que se asemeja como al sol, el *shinye*³⁷ se le dice en Kamsá.

AA: *¿El wabsbia está relacionado con el sol?*

CCh: No, wabsbia es el estómago y shinye es el sol

En las fajas de varios pares se miran las figuras grandes..

³⁷ Shinye es una figura representada por el rombo con el interior vacío y solo un punto concéntrico, en cambio el wabsbia es un rombo lleno

APÉNDICE 3

Texto perteneciente al libro *Tabaco frío, coca dulce*. En las palabra del Cacique Hipólito Chandre 'Kinerai'.

Se cuenta cómo nos formamos con palabra de tabaco y coca

Entonces pues

aunque de esta manera
existen buenas enseñanzas,
esas enseñanzas están en el corazón del buinaima³⁸.

Y, ¿de qué manera las vamos a sacar?

Entonces, como se dice que el buinaima las tiene,
el que prepara buen tabaco,
el que prepara coca
estudia ese punto.

¿Cuántas palabras buenas
tiene el buinaima? – él dice así.

Verdaderamente

el buinaima tiene la buena Palabra, tiene Palabra
fría, tiene Palabra dulce,
tiene aliento de vida,
tiene aliento para despertarnos,
tiene aliento de tranquilidad.

Por eso se dice,

cuando un joven por primera vez
mambea coca
y prepara tabaco,
él lo prepara poniendo cuidado
y, solo, él habla con el papá.

Entonces,

“yo quiero saber todas las cosas que el buinaima tiene en su corazón”,
él dice,
“yo quiero saber todas las oraciones de vida que
el buinaima tiene en su corazón”.

Entonces

el papá le dice:
“si usted se sienta,
“si usted vela,
“usted va a sentir”.

“Si usted vive bien”, él le dice,
“usted va a aprender”.

³⁸ *buinaima*, hombre sabio.

Entonces

“es verdad”, el joven dice.

“Hay que sembrar tabaco”, el papá le dice,

“hay que sembrar coca”, le dice,

“solo”, le dice,

“la verdadera palabra le estoy contando”, le dice.

Entonces

el que por primera vez mambea coca

en verdad cumple con eso

porque quiere aprender sobre eso.

Entonces trabaja el tabaco, trabaja la coca y ya

teniendo mata de coca y mata de tabaco

comienza a buscar.

El busca, y con eso³⁹

se embriaga –

porque se dice que en el corazón del buinaima hay.

Entonces con eso él viene mambeando,

él viene embriagándose con tabaco.

El viene viene viene – en verdad –

cuando en eso, ya nace la propia mata de coca,

nace la propia mata de yuca dulce,

nace la propia mata de maní.⁴⁰

Y ya con esa Palabra

él va a cuidar –

al lado de la primera mata de coca que nace

él prueba oraciones,

al lado de la primera mata tabaco que nace

él prueba oraciones,

al lado de la primera mata de yuca dulce que nace, también

prueba oraciones,

al lado de la mata de maní

él prueba oraciones.

Para descubrir las enfermedades,

para descubrir la enfermedad del tabaco,

para descubrir la enfermedad de la coca,

para descubrir la enfermedad de la yuca dulce,

para descubrir la enfermedad del maní

para mirar en eso.

Entonces

³⁹ Con tabaco y coca

⁴⁰ Al decir “propia” mata de coca, de yuca dulce y de maní, se está refiriendo también a que nacen criaturas (hombres y mujeres).

él va buscando,
cuida su mata de coca, cuida su mata de tabaco,
cuida su mata de yuca dulce,
cuida su mata de maní –
él quiere saber
sobre eso.

De esta forma

en verdad él va aprendiendo,
en verdad escucha oración de tabaco,
escucha oración de coca,
escucha oración de yuca dulce,
escucha oración de maní.

De la misma manera

estas cosas
mi papá me las contó a mi.

Y así yo fui buscando,
y fui velando

al lado de las criaturas.

Pues esta palabra que he buscado
es para contarla de esta forma,

son,

buenas enseñanzas
para saber sobre la enfermedad de la criatura de uno,
para saber sobre la mugre de la criatura de uno,
para saber sobre el mal en que cae la criatura de uno,
para saber sobre la parálisis de la criatura de uno.

Uno busca esos puntos
Para aprender bien.

Porque la propia palabra es así la estoy contando,
y podrá parecer
que esto lo cuento así no más⁴¹.

Esta palabra la saqué
de donde no se puede sacar⁴²,
y hoy así la cuento.

Y el que no sabe dirá que son mentiras;
dirá así, pero esto tiene poder, tiene palabra,
tiene aliento –
son Cosas de poder.

Podría parecer
que esa persona⁴³ entiende,

⁴¹ Es decir, como algo que se le ocurrió en ese momento o que no más escuchó de otra persona.

⁴² “ñenídinomona”, literalmente “de donde es prohibido”.

⁴³ “esa persona” es aquel que dice que esto son mentiras.

que esa persona es un brujo;
pero no es ningún brujo,
no entiende –
simplemente es palabra del que cumple las dietas de coca,
es palabra del que cumple las dietas de tabaco.

Estas cosas que estamos contando
no son ideas del corazón de otro anciano;
lo de otros ancianos lo conocen
los jóvenes de ellos.

Asimismo, ésta es la palabra que yo cumplí
cuando aprendí el trabajo de la coca,
esa palabra que escuché estoy contando.

Así para después
poderle contar a los niños cuando nazcan.

Entonces, ya mis hijos nacieron,
ya se criaron como jóvenes, ya se están volviendo viejos.

Entonces, ya de ellos
nacieron otros niños. Ya a ellos los he visto,
y ya hay quien me diga “abuelo”.

Entonces
esa palabra
ya está hoy para contar,
la palabra que hoy se escucha
es la palabra con que he venido mambeando coca.
“Es cierto lo que contaba mi abuelo” ellos dirán después,
“yo conocí a mi abuelo,
“y entonces mi abuelo hablaba así”
ellos dirán.

Los ancianos de otra parte cuentan otras cosas,
pero sobre eso yo no sé.

Y así, esta palabra
parece que se cuenta sólo por jugar.

Estas cosas sólo están en el corazón del que cumple,
en el corazón del que no cumple no están –
están pero solo de palabra.

Así está lo que he venido buscando,
¿acaso el que no más mambea⁴⁴ las tiene?, no las tiene.

Así pues
ésta no es conversación del que viene de tradición
de baile,
aunque es lo mismo, sólo
habla así el que trabaja la coca mirando por sus hijos.

⁴⁴ Es decir, mambea pero no trabaja la coca.

Y así, no se puede decir que es lo mismo.
Sólo ésta es la palabra que recibí, el aliento que recibí,
aunque parezca que es otra cosa.

De la misma manera está
la parte de la mamá,
la palabra de cultivar la yuca dulce es tranquila,
la palabra de preparar la yuca dulce es dulce,
la palabra de maní es tranquila,
la palabra de yuca brava es tranquila,
la palabra de daledale es tranquila,
la palabra de ñame es tranquila,
la palabra de ají es tranquila –
porque ella lo trabaja con ese corazón, aunque es
difícil
se vuelve dulce.

Y la mamá ya de ahí entonces
hace crecer a la hija,
y ya ella se vuelve una joven.

Ya viendo eso,
con ánimo, fuertemente sopla,
fuertemente tiempla.

De esta manera está la parte de la mamá.

Y así, de ahí, cuando se hace oración
se dice, “papá”,
y se dice, “mamá –
“ellos vienen haciéndonos crecer,
“vienen haciendo aumentar nuestro aire de vida”.

De esta manera está
la propia Hoja del papá, y la propia Hoja de la mamá.

APÉNDICE 4

Partituras de la obra *Esferas Andinas*. Contiene 4 movimientos denominados de la siguiente forma:

- 1er. Movimiento - Esferas Andinas
- 2do. Movimiento – Inicios Esféricos
- 3er. Movimiento – Huaira
- 4to. Movimiento – Wiñay

Nota: Para la ejecución de la obra se sugiere microfonear cada instrumento, aplicando un efecto de reverb moderado a cada uno.