

**LA PINTURA, LA MUSICA Y LA PALABRA
A PARTIR DEL CHAMANISMO**

WILLIAM ALFONSO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES PLÁSTICAS
SAN JUAN DE PASTO
2004**

**LA PINTURA, LA MUSICA Y LA PALABRA
A PARTIR DEL CHAMANISMO**

WILLIAM ALFONSO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR
AL TITULO DE
MAESTRÍA EN ARTES PLÁSTICAS**

**Asesor
JAVIER LASSO MEJIA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES PLÁSTICAS
SAN JUAN DE PASTO
2004**

A mis padres, por enseñarme
El valor del ayer, la magia de hoy.
A mis hijos, por enseñarme
El valor de hoy, la magia por venir.
A Blanquita, por enseñarme
La magia del amor.
A todos aquellos que con sus actos cotidianos
me enseñan que el arte,
la magia y el amor son uno.

“Si el sentido de toda creación eminente es romper con los hábitos gregarios que dirigen continuamente las existencias hacia fines exclusivamente útiles al régimen opresivo de la mediocridad, en el campo experimental crear es ejercer violencia contra lo que existe, y por ende, también contra la integridad de los seres. Cualquier creación novedosa debe provocar un estado de inseguridad : la creación deja de ser un juego al margen de la realidad ; en lo sucesivo, el creador no reproduce sino que él mismo produce lo real” (...) “todo creador es al mismo tiempo el que tienta a los demás y el que experimenta (intenta) consigo mismo y con los demás algo para crear lo que todavía no existe: un conjunto de fuerzas capaces de ejercer una acción y modificar lo Existente”

Pierre Klosowski

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	13
1. DE LA SIMBIOSIS ARTÍSTICA O EL ARTE INTEGRAL	17
1.1 ENTRE ARTES PLÁSTICAS Y MÚSICA ANDINA	21
1.2 EL TALLER CARCOMA	24
1.3 EXPRESIONISMO: FANTASÍA, ABSTRACCIÓN Y SUBJETIVIDAD	28
1.4 HABLANDO DE POESÍA	34
1.5 UNA APROXIMACIÓN A LA CREACIÓN POÉTICA	37
1.6 ÉPOCA DE ARTISTAS POLIFACÉTICOS	41
2. DEL CHAMANISMO Y EL ARTE	49
2.1 EL RITUAL: ENTRE EL TEMOR Y LA LIBERTAD	54
2.2 LA LUZ Y EL COLOR DEL YAGÉ	57
2.3 SURREALISMO ENTRE LO ONÍRICO Y LO CHAMÁNICO	60
2.4 MÚSICA Y CHAMANISMO	63
2.5 EL CANTO DEL UNIVERSO	66
2.6 INSTRUMENTOS MUSICALES ¿SON OBJETOS DE PODER?	68
2.6.1 Los tambores	69
2.6.2 Las maracas	70
2.6.3 Las wairas	71
2.6.4 Los yapurutús	71
2.6.5 El birimbao	72
3. PARAJES DEL ÉXTASIS	75
✂ EXISTENCIAL	77
✂ INCÓGNITA	78
✂ TODO PUEDE SUCEDER	79
✂ SÚPLICA	80
✂ JANAJPACHA	81
✂ ORACIÓN	82
✂ FE	83
✂ A MARÍA SABINA (Frag. I y II)	84
✂ WAIRA	86
✂ LUNAPAN	88
✂ AGUADAS	89
✂ NIDO	90
✂ UMBRAL	91

✍ VIAJE (Frag. I y II)	92
✍ HE DE PARTIR	94
CONCLUSIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	96

LISTA DE FIGURAS

	pág.
? ENTRE ARTES PLÁSTICAS Y MÚSICA ANDINA	20
? EL TALLER CARCOMA	23
? HABLANDO DE POESÍA	33
? DIBUJO AUTOMÁTICO	40
? EL RITUAL DEL YAGE	53
? LA LUZ Y EL COLOR DEL YAGE	56
? SUBREALISMO ENTRE LO LIRICO Y LO CHAMANICO	59
? EL CANTO DEL UNIVERSO	65
? LOS PARAJES DEL ÉXTASIS	74

RESUMEN

El arte y el chamanismo son dos temas fundamentales en el devenir histórico de todos los pueblos. El primero ha sido objeto de estudio desde épocas remotas. Podríamos decir que los presocráticos ya se asomaban a su reflexión siendo Aristóteles quien inauguraría con más concreción una teoría del arte y la estética. En cuanto al segundo, el chamanismo, no ha sido objeto de reflexión sino hasta hace muy poco relativamente (siglo XIX). Hoy el chamanismo tiene un auge sin precedentes, en cuanto a la atención que ha merecido de escritores, artísticas, antropólogos, etnólogos, sociólogos, etc., y del transeúnte común. Es decir ha trascendido las fronteras de su contexto original instaurándose incluso en las grandes ciudades modernas.

Es precisamente, de esos dos temas, sus relaciones directas y la posible genealogía del arte en el chamanismo, de lo que tratamos en este trabajo. A partir de allí se ha concebido un escenario estético donde la pintura, la música y la palabra son un solo acto, una misma propuesta a lo que le hemos llamado obra de arte pluridimensional.

En el presente trabajo están los marcos teóricos y conceptuales que sustentan la obra de arte pluridimensional a partir del chamanismo, además de los textos poéticos dictado al oído por el espíritu del yagé. Las fotografías que hemos incluido son de pinturas que ejemplifican lo dicho y la música es de carácter ancestral.

No creo que sobre decir que la pintura, la música y la palabra puestas en escena y que ahora se presenta como trabajo de grado, son el resultado de la investigación personal y la práctica cotidiana.

ABSTRACT

The art the shamanism are two fundamental topics in the becoming historical of all the peoples. The first has been object of study from remote eras. We could say that the presocráticos already they was shown to their its you're his reflection being Asitotle who would inaugurate with more concretion a theory of the art and the aesthetics. With respect to second, the shamanism, it has not been object of reflection but until a little while ago relatively (century XX). Today the shamanism has a unprecedented summit, concerning the attention that it has deserved of writers, artists, anthropologists, Ethnologists, Psychologists, and of the common transient. That is to say has transcended the frontiers of their it's you're his original context being established even in the large west cities.

It is precisely, of those two topics, their it's direct relationships and the possible genealogy of the art in the shamanism, what we try in this work. As of there it has been conceived an aesthetic stage where the painting, the music and the word are an alone act, a same proposal what to him her you have called work of art pluridimensional in the present work of art pluridimensional in addition to the poetical texts conceived as of experiences with the yagé.

I do not believe that on saying that the painting, the music and the word put in scene are the result of my personal investigation and that now I present as work of degree. The photographs that we have included are of paintings that exemplify what is said. The music is of character ancestral.

INTRODUCCIÓN

Abordamos este trabajo teniendo muy en claro que tanto el tema del chamanismo como el tema del arte mismo, por ser dos elementos constitutivos de la cultura universal y por ser además dos actividades cuyos orígenes se pierden en la memoria de los tiempos, son en primer lugar, temas fundamentales en la historia de las civilizaciones y en segundo lugar son de una amplitud tan vasta, tan enorme que solo podríamos, de lógica, acceder a ellos de una forma parcial. Se hablará entonces de la parte o las partes del chamanismo que más hayan tocado mi espíritu en la concepción de mi trabajo plástico práctico y conceptual haciendo lo propio con lo que atañe al arte. Estamos hablando del arte en general donde está inmersa la poesía escrita. Por otra parte trataremos de establecer las posibles relaciones que hayan entre uno y otro a la luz de mi propuesta de arte pluridimensional.

Esta propuesta de arte pluridimensional tiene un marco teórico y conceptual que se torna aún más complejo porque además de lo expuesto anteriormente, trata de sustentar la idea de que tres expresiones artísticas como son la pintura, la música y la poesía provienen de una misma fuente y como tal son susceptibles de reunirse en una sola obra de arte para ser contemplada de forma simbiótica en un solo y mismo escenario.

La obra de arte pluridimensional es el resultado último de la investigación y la práctica permanente y alternada de la pintura, la música y la poesía escrita, llevada a cabo en mi vida cotidiana por lo cual (no sé si sobra mencionarlo) los instrumentos y las poesías, así como la música y las pinturas son de mi propia "Cosecha" (para utilizar un término popular). La obra de arte pluridimensional a partir del chamanismo es el resultado de dicha práctica y mis experiencias con el Yagé.

En cuanto al trabajo escrito, los textos que presento fueron concebidos y organizados para dar soporte teórico y conceptual a mi propuesta. En dicha concepción está de por medio la investigación bibliográfica.

Hay tres principios que permean esta investigación:

Un principio de pensamiento y reflexión de los temas específicos que se tratan.

Un principio temático y fuente de inspiración que es el chamanismo.

Un principio estético y artístico que es el de la obra de arte pluridimensional.

Los primeros dos capítulos agrupan los temas pertinentes a la simbiosis artística, el arte y el chamanismo. Los marcos de referencia, conceptuales y teóricos están implícitos y no creo que sea necesario mencionarlos o que aparezcan expresamente a manera de título o subtítulo en alguna parte. El tercer capítulo agrupa una parte de mi producción poética: la que atañe más directamente al chamanismo. No obstante también las poesías tienen implícitos referentes de tipo conceptual, estético, etc.

Ahora, para una mejor lectura de todo lo escrito, vamos a aclarar algunos conceptos.

No es la pretensión hacer una defensa a ultranza del chamanismo como un sistema cognitivo o fuente de inspiración. Tan solo se trata de evidenciar que en este conjunto de prácticas mágico-religiosas, hay un sistema generador de desarrollo personal, además de la estrecha relación entre el chamanismo y el arte y la posible genealogía de este en aquel.

En esa medida tampoco se pretende dejar la impresión de que toda la música y toda la expresión estética que esté por fuera del chamanismo, carece de espíritu. La idea es que en un contexto Chamánico, la música, la palabra y el color, adquieren connotaciones espirituales más evidentes por el poder transformador de este contexto en las personas.

En la misma medida, tampoco quiere dejarse la impresión de que el racionalismo es el causante de todos los males de la humanidad. El causante más bien es el desequilibrio provocado por el extremo racionalismo, la extrema especialización y la extrema dependencia de lo mecánico, a tal punto de no dejar margen a la subjetividad y a la magia del mundo o los mundos que nos propone el chamanismo.

En cuanto a la parte práctica la intención es salir de los parámetros convencionales, de lo que es la obra de arte plástica o visual para proponer un escenario de contemplación diferente. Un escenario en el que tanto las obras pictóricas, como las poesías y la música, se conjuguen de tal manera que produzcan un ambiente unitario de emociones e interpretaciones.

Como es lógico, para la sustentación práctica, como para toda expresión plástica visual cualquier tipo de explicación o descripción siempre resultará pobre en relación a la vivencia directa. Por ello no podríamos ahondar más en este asunto. Sin embargo se hará un registro de video lo más fiel posible para las personas que no puedan ver directamente la obra y que tengan interés de conocer y comprender mejor lo que aquí exponemos.

El escenario de la obra plástica que por lo regular es el museo o la galería de arte, es un escenario que provee al espectador, o a quien contempla la obra un

espacio adecuado, condiciones de luz adecuadas y algunas veces música ambiental.

En el escenario que proponemos, la mayor dificultad es articular las imágenes pictóricas , para resolverlo juega un papel muy importante la luz. La música y mundo de imágenes cuya lectura depende en gran medida de su propia subjetividad.

Por otra parte, los propósitos u objetivos como corresponde a un trabajo de este tipo, también están implícitos, pero vamos a enunciar los más importantes para dar mayor claridad al respecto. Ellos son: la palabra ayudarán a introducir al contemplador de la obra de arte en un

Explorar una nueva forma de hacer arte conjugando tres expresiones o lenguajes artísticos en una sola obra de arte a la que hemos llamado Obra de arte Pluridimensional. Esta forma de hacer arte sería un espacio del artista polifacético.

Crear un escenario de contemplación de la obra plástica visual más dinámico e interactivo.

Establecer las relaciones directas existentes entre arte y chamanismo, sustentar la idea de que el arte tiene raíces en las prácticas mágico-religiosas chamánicas.

Dar a conocer un trabajo que es el resultado de experiencias con el ritual del Yagé y de la práctica de la pintura, la música y la poesía escrita.

Reafirmar el reconocimiento del chamanismo como una actividad humana constructora de la cultura y el desarrollo individual y colectivo de los pueblos.

Establecer criterios que permitan, a través del arte, preservar y salvaguardar, de las Instituciones oficiales, el chamanismo que ha sido por ellas desvirtuado en su verdadero contenido y significado.

PRIMERA PARTE:
DE LA SIMBIOSIS ARTÍSTICA O EL ARTE INTEGRAL

1. DE LA SIMBIOSIS ARTÍSTICA O EL ARTE INTEGRAL

Ya en los albores del siglo 21 cuando asistimos al magno teatro de las paradojas de las mas absurdas a las mas coherentes (si es que cabe esta polarizada acepción) inmerso en el gran caudal de la evolución humana, es característica muy protuberante e incisiva la especialización de actividades y faenas en todas las áreas del conocimiento.. Es mas, me atrevo a decir sin temor a equívoco que éste hecho es algo sensiblemente vital si se trata de la supervivencia en las sociedades modernas actuales, las de las grandes ciudades de avenidas y parques de luces nocturnas, de dicha y alegría en las tabernas y las casas de gobierno y de muerte y tristeza debajo de los puentes e invasiones urbanas. Esas sociedades de multitudes desplazadas por el horror de la guerra. No es extraño pensar encontrar en dichas sociedades estados y gobiernos que además de doble moral esgriman programas y proyectos que tienden a hacer de la persona, individuos repetidores de esquemas de comportamiento especializado para algo específico sin dejar espacio al crecimiento personal. Seres extraños y solitarios a pesar de vivir en "comunidades" muy grandes.

Si atendemos la voz de la historia que nos cuentan la escuela y las teorías científicas, cuando el hombre dejó de ser un permanente cazador y recolector, emigrante en pos de alimento por valles y montañas, armado de instrumentos muy precarios y de una aguda intuición, para volverse cultivador de la tierra, fue cuando empezó la loca carrera de la especialización. Claro que en ese entonces Taita Inti, Mama Quilla (para usar uno de nuestros lenguajes ancestrales) y una miriada de entes y fuerzas fantásticas convertidas en mitos y leyendas por la fuerza del símbolo y la palabra, junto a las bondades, exigencias y misterios del universo, dieron la coherencia e identidad suficiente para que aquellas personas se preocuparan por tener una relación armónica y equilibrada con su Pachamama, su madre tierra, Diosa de la fertilidad. De esa preocupación nacieron a la postre las musas inspiradoras de la cultura y el arte. Es decir, no solo importaba el goce de los dones naturales sino también y quizá en mayor grado, la gratitud reverente a través del rito que involucra invariablemente la danza, la pintura corporal y los cánticos que serían en últimas la semilla del arte en general. Creo que esto es algo que si no se sabe, al menos se intuye.

Lo que no entendemos todos muy bien es que viendo las cosas desde la ventana de la práctica artística, es gratificante que no se haya consumado la especialización de lo que estamos hablando pues de lo contrario estuviéramos pisando los dominios de una cultura mas mecanizada aún y el hielo de la deshumanización arreciaría con una fuerza difícil de soportar.

El arte en su evolución camina a la par con el devenir histórico de los pueblos y obviamente no ha estado al margen del mencionado proceso de

especialización, pero debemos observar que el espíritu del arte abraza todas las posibilidades vitales; es simbiótico, integral y polifacético. Este carácter de polifacetismo e integralidad del arte, nos brinda el sendero más diáfano para asumir actitudes más amplias y seguras frente al misterio de la vida.

El artista debe vivificar, encarnar ese espíritu y lo hace en la medida en que transmite, en la medida en que logre un lenguaje capaz de despertar en los demás esa energía creadora y toque sus espíritus, siendo uno con su obra; relación ésta donde no caben mezquindades de ningún tipo (ni ideológicas, ni morales, ni sociales). Y siendo su obra abrasadora de cuanto expresión tenga a bien explorar el artista.

La fuente inagotable del arte emana múltiples y diversas manifestaciones sin reparo para todos los mortales y no ha habido mortal que se haya sustraído de su magia aunque fuere de un breve roce. Los artistas son los mortales que beben de ella y se peinan de color y se embriagan de palabras y se abrazan a su canto.

Esta fuente es entonces un poder que se genera permanentemente y las manifestaciones artísticas son como los caminos o surcos que recorre para liberar su fuerza. Tanto la pintura como la escultura, o la música o la danza o la poesía son los caminos que un artista debe aprovechar para sentir, expresar y en suma existir; para hacer expresar, sentir, y en suma hacer que los demás existan.

En consecuencia un artista integral tomará todos los caminos cuantos le permitan su sensibilidad y esto es algo que de una u otra manera han hecho gran cantidad de ellos a lo largo de toda la historia, hasta la llegada de la época contemporánea, época en la cual la especialización ha hecho que el artista polifacético casi desaparezca.

Quizá las épocas más florecientes de hombres de genio y talento polifacético hayan sido el período antiguo y la época renacentista. Y entre ellos los más sobresalientes De Vinci, Miguel Ángel, Durero, Tintoreto.

Ahora bien, hay quienes dirigen sus pasos por un solo camino y esto no es refutable si es lo que posibilita su espíritu. Quizá incluso llegue más pronto a sus propósitos pero es mezquino negarse a la posibilidad de explorar al menos, tantas facetas cuando la vida misma es un ramillete de escenarios en cada uno de los cuales podemos actuar.

Hay varios atenuantes que aminoran la responsabilidad de lo anterior en el artista actual: por una parte desde las mismas academias encasillan al artista para una misma "tarea" o manifestación artística muy bien definida. Por otra parte todo esto ha adquirido connotaciones muy amplias de tipo social pues en un mundo donde todo apunta a lo racional, a lo meramente mecánico. Donde se reemplazan los pinceles e instrumentos musicales por equipos de computador sin

que haya una experiencia personal previa, el espacio para la especulación y la creación artística integral, es paradójicamente cada vez mas pequeño.

Esa errónea postura que alimenta en el espíritu humano la valoración desmedida del materialismo y la mecanización castrante, del desconocimiento de la sensibilidad ante la diversidad, de que somos parte de un todo universal que nos contiene y al cual contenemos, crece a la sombra del racionalismo y de la sed de poder de un capitalismo cuyas instituciones atraviesan los ordenes del conocimiento y del arte.

Sin embargo existe una corriente universal que recorre casi todas las instancias culturales, si no todas desde mediados del siglo 18 mas o menos y que se ha acrecentado con ímpetu desde 1950 hasta aquí . Esa corriente ha sido llamada Nueva Era . Uno de sus principales postulados, a nuestro modo de ver es la afirmación de la universalidad en la diversidad y esto es precisamente lo que quiero salvaguardar con mi propuesta artística: la negación de la extrema especialización y mecanización, del extremo racionalismo a través del arte polifacético a partir del chamanismo. Hemos llamado a esta forma de hacer arte, arte pluridimensional.

ENTRE ARTES PLASTICAS Y MUSICA ANDINA



"... y vislumbrar los colores y las formas pararreales en danza permanente con la palabra y la mágica cultura musical de los Andes, ha sido no solo mi asombro sino también mi duda, mi cuerda floja ..."

1.1 ENTRE ARTES PLÁSTICAS Y MÚSICA ANDINA

Quiero abordar ahora mi sinuoso vaivén entre tres expresiones que al fin y al cabo son una, de no ser por los sentidos y las fibras corporales a través de las cuales tienen que hacerse realidad ordinaria y a través de las cuales nuestro espíritu se comunica con el ahora y el aquí del mundo de todos los días que transitamos con el cuerpo de carne y hueso que habitamos.

Caminar entre lo musical y lo visual, entre lo visual y la palabra o viceversa, tres formas de ver el mundo que al fin y al cabo son una, ha sido una constante incorregible en mi búsqueda que a veces creo legado paterno.

Caminar, o como dice Machado, "Hacer el camino", por el bordecito de los anclajes ancestrales musicales amerindios y vislumbrar los colores y las formas pararreales en danza permanente con la palabra y la mágica cultura musical de los Andes, ha sido no solo mi asombro sino también mi duda, mi cuerda floja, mi derecho a saludar en Nasa yuwe a un pequeño grupo de niños paeces o escribir un párrafo de sanjuanito en Quechua, de tocar con flautas tradicionales bolivianas un Blues o un Currulao, de no anquilosarme en lo concreto, de no apretar tanto para abarcar un poco más, con todas las implicaciones personales a veces nefastas, que eso conlleva en esta vida normal actual de consumismo y globalización. Caminar y vivir los paisajes andinos geográficos, musicales y poéticos; los rurales y los urbanos para luego inscribirlos en mi pintura.

Todo eso ha sido mi permanente interrogante. El cual quiero resolver en parte, con mi propuesta de arte pluridimensional a partir del chamanismo.

El comienzo de mis "malos hábitos" de mirar el mundo o más bien de resolverlo por pedacitos, de comenzar y otra vez comenzar sin haber acabado, se pierde en mis recuerdos de estudiante. Cuando subía al Galeras a cultivar mis sueños o al Cumbal o al Azufral. Cuando sentía por primera vez (como hasta ahora) la imponente y el poder de las cascadas como la de Peguche o la de Pimampiro; o cuando sentía el frío nocturno misterioso del agua encrespada de la Cocha navegada con remos improvisados en compañía de los Quijotes del "Carcoma" a la caída del sol en un viaje al puerto con muy pocas probabilidades de poder volver a la "isla encantada" la "isla misteriosa", "la Corota". o al sentir el tañido lastimero (extraño canto) de las cuerdas de un charango tocadas por el frío viento de alguna de las montañas mencionadas.

Acuarelas y Zampoñas, quena y acuarelas, casi siempre me llevaban a cuestras. Bellos parajes. Cielos hermosamente inasibles a la comprensión.

El taller Carcoma me ayudó a acentuar mi problema: Descubrí la bondad del Cedro y cómo cerrar heridas sin hilo quirúrgico así como también a ver las expresiones sin expresión de la mayoría de las imágenes escultóricas religiosas. De las once mil vírgenes, acaso pinté unas veinticinco. La simbología de sus atavíos

era o es fundamental para determinar cuál es cuál. Un poco al margen de esto, el Yagé y Castaneda, de lo cual hablaré más adelante, cobraron mayor importancia por ese entonces.

La música andina más que un género es una huella, una impronta permanente que ha logrado trascender el desdén de la cultura oficial para estar en el concierto de las culturas de esta isla que es el mundo. Pero aún más allá de eso, es una de las más antiguas utopías así como la giga irlandesa o los alabaos afro colombianos, los danzantes del Putumayo o los cantos negro espirituales que devinieron Blues o Jazz.

Las imágenes, los colores o las formas surreales o pararreales? También son utopías. Sobre todo porque pretenden develar y volver a velar la magia y el rito. Lo mágicamente real y lo hermosamente inexistente pero posible.

Con esas utopías y algunas otras que he encontrado a la orilla del camino. He querido a partir de entonces tejer mis realidades.

Comencemos por el principio:

EL TALLER CARCOMA



Buscar y encontrar las formas a golpe de filosas gubias es un satisfactorio esfuerzo creador físico e intelectual que a diferencia de la composición pictóricomusical o de texto, no da tregua ni oportunidad de componendas.

1.2 EL TALLER CARCOMA

El taller Carcoma fue mi otra Universidad. Allí aprendí a aprender y supe que el conocimiento, la comprensión y la creatividad como fundamentos de los procesos formativos, no siempre son el pan de cada día de las academias. Que ellas son la extensión de los sistemas políticos y caldo del cultivo de la extrema especialización; donde se buscan los conocimientos habidos y por haber para que asistan apenas al umbral de la comprensión y la interpretación sin vislumbrar siquiera un atisbo de la creación a partir de la expresión de sentimientos personales o colectivos raizales de una cultura. Sin embargo, las academias han marcado pautas importantes y el enfoque o la visión anterior, puede no ser de rigor en tanto la institución supere los paradigmas educativos y sociales que conllevan a dichas taras .

Así las cosas, la música y la poesía escrita, al parecer, abrían las puertas del sentimiento y la subjetividad con más facilidad que la plástica. O por lo menos así se dio en mi experiencia personal de aquel tiempo. Es posible que el proceso no académico llevado a cabo con la música y la poesía haga que la expresión y la subjetividad sean más manifiestos precisamente por la inmediatez de la autoformación.

Cada día era una incierta aventura en el Carcoma. Sabíamos cómo y a qué hora empezábamos nuestra jornada, pero no cómo y a qué hora terminaríamos. El compromiso con el arte, la amistad y la complicidad eran indispensables. Y más que un requisito fue un acuerdo tácito y espontáneo de un grupo de trabajo que se fortaleció a partir del quinto semestre de Facultad y que siendo egresados ya de la Universidad duró ocho años más. Es decir, tres años más que el mismo proceso de formación universitaria.

Los quijotes de los que hablábamos, fueron los artífices de esta iniciativa. Cada uno con sus propios sueños y anhelos, se hizo a un lugar en el ya de por sí pequeño espacio que por estar en un rincón del centro de la ciudad tenía que soportar el rigor de todas las contaminaciones, pero que en contrapartida, nos brindaba la posibilidad de sentir, comprender e interpretar, bajo la perspectiva de un grupo de amantes del arte, que es como nos definíamos, lo amable, lo triste, lo grotesco, lo chistoso, lo filantrópico, lo tierno, lo leal, lo estúpido y en fin, lo humano y lo inhumano de la sociedad de nuestra pequeña ciudad.

Cada cual estaba en lo suyo y todos estábamos en todo. Desde el surrealismo de Bretón y su grupo, (Chirico, Aragón, Artaud, Dalí, Miró, Max Ernst y tantos otros) Hasta la imaginería religiosa colonial; desde las técnicas de cerámica hasta las formas de afilar las herramientas para escultura en madera; desde el obligado comentario respecto al cantante de moda, hasta el asombro por la biografía de Bethoven o Van Gogh; desde los chistes más ásperos a costa de alguno de nosotros, hasta los análisis más agudos de nuestras existencias; desde las

situaciones más ordinariamente normales, hasta las más grotescamente inverosímiles. Todo esto era parte del cotidiano discurrir del taller Carcoma. Era lo que alimentaba nuestro trabajo además de una que otra musa que nos hacía convincente el sueño de vivir del arte y para el arte. Cosa no complicada sino complicadísima en este país de suicidio social diario y de diaria legitimación de todo tipo de violencias de las cuales, la física solo es la más evidente, no la peor.

Dos corrientes merodeaban por el taller nuestro, subversivas, aunque exteriormente, muchos no lo vean o simplemente lo ignoren. Ellas son el surrealismo y el expresionismo. Este último más a nivel formal extrínseco que conceptual intrínseco. En realidad siempre tuve dudas respecto a dónde o en qué corriente situarnos. Ahora creo que todo lo que se vivía y se producía en el taller era surreal.

Nunca hubo un objetivo concreto común. No fue conformar un grupo de investigación sistemática. Ni alinearnos como militantes de algún movimiento artístico particular, ni mucho menos tratar de crear un movimiento nuevo. ¡ no éramos tan fanáticos !. La idea fue en un principio, actuar como amantes del arte y vivir de él rechazando de alguna forma, todo tipo de arte abiertamente, estereotipadamente comercial o consumista. Esa postura declinaría, en gran medida con el correr del tiempo. Sin embargo hay algo que aún ahora, ya individualmente, aquellos quijotes no abandonan: El compromiso con la búsqueda artística no atendida a demarcación de territorios que impidan la Nomadización del pensamiento.

El surrealismo, esa irrealidad, esa gota de magia rescatada del mar de nuestros sueños, ejerció gran poder de seducción en las pinturas del taller. Es muy memorable la forma de asumir esa seducción por parte de Ciro Lasso quien ponía su gran manejo del matiz, la veladura y la profundidad, al servicio de escenas y ambientes cuyo argumento no era fácil encontrarlo en nuestro mundo de todos los días. Un argumento que evadía la sustancia física. El mismo era un evasor reincidente de la realidad ordinaria como la llamara Carlos Castañeda.

Muchas veces, entre humo y licor sus “cinco sentidos” estaban en los pinceles, cuando de su cuerpo ya se habían ido hace rato.

El era el artífice de veladas y desquicios, así como del ambiente pictórico en el carcoma.

Aunque yo ya había descubierto los extraños paisajes de Dalí con sus figuras levitantes; las nocturnas transfiguraciones de objetos en personajes, de Chiricó y los espacios ilimitados respirando y expirando objetos multicolores llenos de movimiento de Joan Miró, la inevitable práctica diaria de Ciro me conminaba a mejorar la técnica para expresar las sentidas realidades soterradas, los sueños agarrados. Ciro era en verdad un surrealista y su trabajo un ejemplo para mi práctica como pintor.

La obra de Jorge Ortiz y Carlos Salcedo, en cambio, se acercaba más al expresionismo en tanto que pintaban con base en la pincelada espontánea y la mancha sin mayor reflexión. También su actitud era la de pintores que trataban de subvertir los esquemas tradicionales.

Admiraba de ellos la inmediatez del trazo cargado de policroma luz y la mediatés de sus argumentos escénicos. Lo que narraban provenía de la cotidianidad al tiempo que de su mundo personal.

Los términos expresionismo e impresionismo son antagónicos o al menos excluyentes, pero hay que aclarar, que el término impresionismo no siempre significa interiorizar, sino también traducir al lenguaje pictórico, la huella que deja en nuestra comprensión, la realidad externa, que pasa a través de nuestros sentidos, convertida en formas y colores, pero más allá de eso que es un fenómeno físico y biológico claramente determinado por la ciencia, la cual a partir de ello nos propone incluso la inexistencia del color, está lo intangible. La contemplación casi mística de Van Goh, por ejemplo en su "noche estrellada" o "El olivar" nos demuestra el poder intuitivo de estos artistas universales. Pero aún más allá de todo eso está la pasión, la romántica postura que permitió que hombres de genio inagotable como el ya mencionado Vincent Van Goh o Gauguin realizaron la proeza de ver lo que está vetado para la mayoría de los mortales. Estos dos artistas cuyas vidas fueron por demás azarosas nos legaron la poesía que inició con la ruptura del figurativismo.

¿Porqué Van Goh y Gauguín en particular? Porque han sido y son aún, un poderoso referente en el trabajo de los que hicimos parte del Carcoma y principalmente en Jorge y Carlos, de quienes estábamos hablando anteriormente.

En cuanto al expresionismo, podría aseverar que fue y aun es una manera asertivamente violenta de diluir las formas para que cobren más importancia los contenidos. Y que así como el surrealismo subvierte la forma "oficial" de interpretar el mundo. El expresionismo va aún más allá y convierte el acto de pintar en un acto de reacción contra todo lo establecido, por un lado y de desfogue de sentimientos e intenciones sensibles personales por otro.

Los cánones estéticos son de muy poca valía y quizá los únicos que sobrevivan aquí, sean los medios (lienzos, pinturas, "material" escultórico) ese "acto vital" contravenía todo lo establecido por una sociedad decadente y en crisis como lo era Europa de entre guerras.

Para bien o para mal las vidas de los americanos, después de Colón nunca han estado ajenas a esos procesos y definitivamente también el expresionismo era vigente e influyente (después de 60 ó 70 años) en nuestro grupo entero, no solo en Jorge Ortiz y Carlos Salcedo.

Sin embargo la preocupación mayor de estos fue la talla en madera, mientras que la de Ciro y la mía fue la pintura (la talla en menor grado).

La escultura en madera fue una de las grandes razones de ser del taller y tengo el vago sentimiento de que aún hoy es, para Ciro y para mí, una conquista por conseguir. La madera es un medio muy enriquecedor y nos da la sensación de familiaridad y sosiego, aunque es también un reto muy grande.

Buscar y encontrar las formas a golpe de filosas gubias es un satisfactorio esfuerzo creador físico e intelectual que a diferencia de la composición pictórica, musical o de texto, no da tregua ni oportunidad de componendas.

Creo que hay una fuerte relación entre esa "razón de ser" y el medio que nos rodeaba. Se sabe que por tradición, el pastuso tiene una predisposición, un bagaje bastante acendrado en cuanto la talla en la madera. Una tradición resultante del mestizaje cultural de hace algunos siglos.

Aunque en el taller Carcoma no fuéramos fieles seguidores de una corriente en especial, el conocimiento de la agitación y el dinamismo de lo que la historia del arte ha llamado "Escuela de París" con todas sus circunstancias económicas y sociales, con toda su bohemia y su romántica locura, nos parecía algo digno de emularse. Estos eran los héroes incomprendidos, poetas sin cordura alguna.

Eso me remite a lo de las dos corrientes que rondaban el taller, en las que quiero profundizar un poco, tanto para desentramar el contexto como para aclarar el sentido y las conclusiones de nuestras reflexiones. Además la abstracción es uno de los resultados en los que estos movimientos artísticos fueron decisivos. Esa abstracción traspasa mi trabajo, la propuesta que ahora coloco en consideración.

Trataré de hacer más énfasis en lo que respecta al expresionismo, pues el surrealismo será tratado más adelante en otro capítulo.

Por otra parte creo necesario establecer quiénes son los artistas que por su importancia histórica y porque además lograron revolucionar los fundamentos conceptuales del arte y las convenciones estéticas establecidas hasta mitad del siglo diecinueve, están en estas reflexiones y sobre todo, cuál es la impresión que tengo de ellos y porqué son importantes en este trabajo. Volver a la subjetividad es el gran paso que dio el arte con el abstraccionismo. Subjetividad que en la cosmovisión de las culturas Americanas es fundamental. Subjetividad que también es fundamental en el chamanismo.

1.3 EXPRESIONISMO: FANTASIA, ABSTRACCIÓN Y SUBJETIVIDAD.

El expresionismo, así como el surrealismo, emergen de lo que los más entendidos llamaran "la escuela de París". Grupo numerosísimo de artistas, pintores en su gran mayoría, que llegaron a dicha ciudad de muchas partes del mundo incluso Japón, México y Sudamérica, atraídos por las resonancias de las tendencias de fin de siglo XIX y por el sentimiento de libertad e independencia que gravita en el ambiente al terminar la primera guerra mundial (1914). La bohemia, la extrema libertad y la extrema pobreza contrastan con la holgura ostentosa de los nuevos ricos de posguerra. Muchos de los pintores, sino todos, pasaron extremas necesidades y vivieron aglutinados, principalmente en dos barrios parisinos: Mont Martre y Mont Parnasse. Donde los cafés y los restaurantes por demás modestos fueron testigos de la gran revolución artística. Ahora se nos antojan románticamente pintorescos pero quizá desde otra perspectiva hayan sido tristemente miserables.

De la "Escuela de París" que fue el movimiento o fenómeno que dio origen al no figurativismo y en consecuencia a través de todos sus "ismos" a la abstracción, quiero remitirme a algunos maestros cuya poesía pictórica y actitud cotidiana ha sido luz en mi búsqueda, además de los ya mencionados:

Picasso (1881-1973) Capitán del cubismo, quebrantador de la perspectiva, osado líder de la irrealidad que abrió la brecha definitiva para dar paso a la abstracción.

Amadeo Modigliani (1884-1920) El maestro de los retratos con miradas perdidas, vacías, oscuras, que me recuerdan ese pasaje de Nadja, de André Bretón: "... esto la lleva a pensar en su hijita, una niña de cuya existencia me ha informado tomando mil precauciones, y que adora sobre todo, porque es tan diferente de las otras niñas, "Con esa idea de sacar siempre los ojos de las muñecas para ver qué hay detrás.'..." Mujeres de tersura en la piel, dibujo hasta cierto punto infantil, en los rostros y gran sensualidad en los desnudos cuerpos macizos, plácidos y serenos.

Marc Chagall (1887) es otro pintor y músico además, de imágenes de seres que no obedecen a las leyes físicas pues levitan fácilmente en el espacio o hacen parte de situaciones inverosímiles ("Doble retrato del vaso de vino") que no prescinden totalmente de la realidad ordinaria. Colores fuertes y contrastantes a veces u oscuros y ambivalentes otras veces; seres extraños que pueden tener cuerpo de una especie y miembro o cabeza de otra. Por lo regular, la lectura de sus cuadros nos contamina de ternura, un halo, un sentimiento de fábula. Escribió alguna vez Benedetti:

TU FÁBULA Y MI FÁBULA

El silencio está inmóvil
Y en el cristal de niebla
Los dedos del invierno
Dibujan iniciales

El silencio se mueve
Y un cansancio arenoso
Te pone en la frontera
De la melancolía

El silencio se abre
a imagen de los sueños
o del fulgor poniente
o de la breve infancia

el silencio se sierra
y al fin se quedan solas
tu fábula y mi fábula
sin amor ni rocío

El viejo Chagal como lo llamaría Silvio Rodríguez, es un pintor de múltiples reconocimientos en el mundo. Que empuñó banderas surrealistas, cubistas e incluso expresionistas. No solo Silvio le ha cantado. También ha inspirado a otros cantautores y poetas latinoamericanos.

Otros dos grandes maestros que son considerados parte de esa escuela y que han ayudado a forjar mi perspectiva respecto al arte son los mexicanos **Diego Rivera** (1886-1957) y **David A. Siqueiros**(1896-1974), Grandes muralistas. que aunque no son decididamente surrealistas ni decididamente expresionistas, si pertenecieron a la escuela de París al permanecer un tiempo en esta ciudad y tomar su arte como referente. La monumentalidad de sus obras marcaron pautas definitivas en el arte Latinoamericano socialmente comprometido.

La Escuela de París fue la madre de grandes corrientes además de numerosas teorías y experimentos artísticos. (acciones y reacciones que eran parte del ambiente de callejas, cafés, teatros y Balcones que frecuentaban artistas e intelectuales) Tantos que sería imposible enumerar. A pesar de las dos guerras mundiales (¿o quizá por ellas?) el mundo vio en la primera mitad del siglo XX un gran impulso creador renovador de aspectos y técnicas que condujeron finalmente a una concepción completamente diferente del arte y del acto creativo.

Después de la primera guerra, surgió un movimiento que quiso mirar de nuevo a la naturaleza objetivamente. Pintores que querían, posiblemente cansados de grandes elaboraciones teóricas e inteligentes construcciones; de búsquedas que a veces pasaban de lo audaz a lo exótico y poco comprensible manifestación de turbulenta revolución, reivindicar la armonía y el equilibrio del espíritu humano con el espíritu de la naturaleza. Al respecto nos dice Raimond Cogniat:

... "La acción de muchos de ellos está sellada por cierta gravedad, una gran discreción y, al propio tiempo por la aceptación de la soledad en nombre de la independencia. Su obra conserva estrecho contacto con la naturaleza y muchos de ellos invocan el nombre de Cezanne, no por las posibles deformaciones que en él descubrió el cubismo, sino por el análisis del paisaje, por su luminosidad estable y por su clasicismo instintivo.

Les vemos atentos serios abandonando con frecuencia la ciudad para ir a trabajar al campo. Su cordura no es un paso atrás, una postura cómoda para resucitar el academicismo; muy al contrario, es una forma de afirmación personal en contra de las nuevas convenciones suscitadas por los últimos afanes.

Dunoyer de Segonzac (1884). Es la ilustración más brillante de este retorno a una forma de tradicionalismo vivo".¹

Hay una especie de poética nostalgia en esos pintores y no todos interpretan con representaciones campestres este sentimiento. Hubo unos que como Maurice Utrillo pintaban con igual o mayor interés, los paisajes urbanos; calles no muy concurridas, dibujo que vuelve a la perspectiva, trazos que nos recuerdan a Van Goh, cielos grises poco contrastantes, y paredes iluminadas pobremente por el sol de los venados.

Utrillo aprendió el oficio de su madre, Suzanne Valadón (18867-1938) que fue (es muy significativo mencionarlo) modelo de Degas y Renoir, además pintora de excelente dibujo y espontáneo color.

Todo este movimiento, o género más bien, fue lo que posteriormente condujo a lo que se llamó "la realidad poética".

Así como el movimiento anterior, en la escuela de París hubo muchos y de concepciones muy diversas, ya lo habíamos mencionado. No faltaron por supuesto, tantos y tantos pintores que pretendían ser independientes.

Con todo, las corrientes más importantes siguen siendo el cubismo, el expresionismo, el fauvismo, el dadaísmo, el surrealismo e incluso una incursión fugaz del "realismo socialista" como reflejo de una postura (¿impostura?) política impulsada por los partidos comunistas.

¹ SALVAT, Editores. Historia del Arte. Vol 11. México. 1982.

Detengámonos un poco para hablar respecto al carácter "antagónico" del expresionismo con respecto al impresionismo o mejor dicho de la producción pictórica de los artistas llamados "expresionistas", con respecto a la producción de los llamados "impresionistas".

Si confrontamos un cuadro impresionista con uno expresionista. Uno del alemán Lovis Corinth, por ejemplo (uno de los primeros expresionistas) en sus obras "Desnudo acostado" o "Salomé", aunque este último tiene una exploración psicológica más evidente e incluso si lo comparamos con uno de Edward Munch, nos daremos cuenta que no es muy fácil que nuestros sentidos determinen la diferencia en las intenciones de unos y otros. Podría tomarse el expresionismo como una consecuencia evolutiva del impresionismo no como una reacción contra este último, es decir un contemplador no versado, definitivamente lo vería así. Es cuestión de atender a ciertos elementos no tan sutiles como por ejemplo la gravedad y la fuerza de la pincelada o mancha, la aplicación explosiva del color como sin previo estudio, la distorsión de las imágenes y algo definitivo que es la carga psicológica (gran emotividad, subjetividad).

Con el tiempo los expresionistas germanos y otros de tradición nórdica serían un grupo compacto con una base teórica que permitiría su evolución en la cual aparecen actitudes de denuncia de una sociedad en crisis.

Quiero transcribir aquí algo que aparece en un texto de historia y que aclara aún más lo anterior.

"Al revés del impresionismo y sus consecuencias (divisionismo de Seurat y constructivismo de Cezanne, que desembocaron en el cubismo), el expresionismo no quiso seguir el camino de la investigación de la forma, sino que prefirió, caracterizarse por su fuerza psicológica y expresiva. Desde este punto de vista, el expresionismo aparece como una actitud típicamente germánica y "Romántica" frente al "clasicismo" de los Fauvés y los cubistas, más ligados a una raíz latina y mediterránea".

Más adelante se extracta un texto que pertenece a un estudioso del tema del arte nórdico y sus diferencias fundamentales con el arte de los pueblos mediterráneos:

"La necesidad de actividad del hombre nórdico, al no poder transformarse en un claro conocimiento de la realidad, se intensifica y desemboca finalmente en un malsano juego de la fantasía. La realidad que el hombre gótico no podía transformar en naturalidad por medio de un claro conocimiento, se convirtió por este intensificado juego de la fantasía en una realidad, espectralmente transformada. Todo se hace sobrenatural y fantástico. Detrás de la apariencia visible de las cosas asoma su caricatura, detrás de cada cosa inanimada se muestra una vida misteriosa y fantasmal, y de éste modo todas las cosas reales se hacen grotescas".

Lo anterior nos demuestra cómo el expresionismo ha sido una corriente comprometida con los procesos sociales pero más que eso con la interpretación subjetiva y fantástica de la realidad a la vez que cruda y violenta. Además ayuda a contextualizar más el trabajo del taller, como también a dar coherencia conceptual a mi propuesta de arte pluridimensional puesto que ésta, aparte de pretender ser artísticamente comprometida también trata de conjugar lo espontáneo con lo fantástico.

Por otro lado los textos extractados también nos permiten observar que términos como "clasicismo", "romanticismo", "visionario", "expresión", "arte comprometido", son convencionalismos que van como a la deriva del constante devenir histórico. Que el tiempo es una rueda que evidencia la relatividad de todas las cosas. Rueda a la que no escapan nuestros lenguajes, nuestras concepciones del arte.

Hay una canción popular latinoamericana que dice:

"Cambia lo superficial
cambia también lo profundo
cambia el modo de pensar
cambia todo en este mundo"...

un tiempo atrás no alcanzaba a dimensionar la verdadera importancia de artistas como:

Edward Munch (1863-1944) con su mundo de personajes angustiados, meditabundos, de solos y solas como dijera Benedetti; **James Ensor** (1860-1949) con sus "dolientes, escandalizadas, insolentes, crueles y maliciosas" como él mismo llamaba a las máscaras rojas, azules y negras que pintaba y que no son más que las máscaras que adopta la vida para ocultarse o manifestarse; **Emil Nolde** (1867-1953) con sus paisajes alucinados y sus dramas irreverentes tanto con la vida como con el sentido estético; **Franz Marc** (1880-1916) con sus composiciones figurativas de colores primarios y su abstracción pura después; **Wassily Kandinsky** (1866-1944) el gran maestro de la abstracción. Composiciones con armonías suaves de color que sustentan formas de colores fuertes distribuidas sorpresivamente en el espacio. Fue uno de los primeros en tratar de llevar a cabo una relación directa entre música y pintura. Armonía y ritmo que no se sustraen de la línea y las formas geométricas; **Paul Klee** (1879-1940) que fue pintor teórico y violinista suizo, que al igual que Kandinsky trató de llevar la armonía y el ritmo musicales a su obra pictórica, llegó a una síntesis formal, a una abstracción pura.

El color y las formas tremolantes de los lienzos expresionistas, su naturaleza fantasmagórica, sus formas retorcidas y desafiantes, todo eso puede ser también la revelación del trance que conduce irremediablemente a la anulación del raciocinio.

HABLANDO DE POESIA



Hölderlin nos dice, que hacer poesía Es
"tarea, de entre todas, la mas inocente"

1.4 HABLANDO DE POESÍA

Para hablar de mi aproximación a la poesía, la palabra en acto sublime, tengo que admitir que debo ser muy cauto, que muy posiblemente a los ojos de los demás mis escritos no cumplan con el favor y la fortuna de ser poéticos. De todas formas siento un camino comenzado (creo que ese sentimiento será perenne) y aunque no pueda ostentar con pleno convencimiento que la belleza poética asiste a la palabra de dichos escritos, sí puedo decir que me asiste la belleza de la sinceridad al perseguir su realización estética. De casi un centenar de ellos. He seleccionado para este trabajo, quince, que creo son los más entroncados en las temáticas convenientes a mi propuesta y que han sido mi deseo me iluminen: el rito Chamánico y el mosaico cultural latinoamericano, para ser pintados, esculpidos, dialogados... El amor y la cotidianidad serán tema de otra ocasión.

Lo dicho arriba respecto a si hay o no poesía en mis escritos y la naturaleza de este trabajo obliga un poco a meditar respecto al significado de poesía y de acto poético, quimera por la que ha corrido tanta tinta a manos de pensadores, teóricos y aún artistas de todos los tiempos en tanto que solo sería posible acaso, encontrar el sentido del término o uno de tantos sentidos. Una categórica y sentenciosa conclusión a la que llega Juan David García Bacca, descendida del vuelo filosófico de Heidegger respecto a la esencia de la poesía es: "Que hagan historia es la cuestión y respuesta a qué es poesía y qué es ser poeta".

Poesía... acto poético... poetizar... podrían ser una oreja cercenada, regalo para un amor imposible o "La transverberación de Santa Teresa" de Bernini o el umbral en el que siempre se encontraba Don Juan Matus; la fragilidad de Nadja o tal vez una mujer Paez a caballo con su pequeño hijo dormido en sus brazos al principio de la noche. He visto a esta mujer en varias ocasiones camino a Toribio, pueblo incrustado en las montañas del norte del Cáuca con gentes cuya bondad no quiere dejarse curtir por la pobreza, la violencia ya cotidiana y el abandono del país. (Toribio así como muchísimas regiones de Colombia solo existe en elecciones o para ejecutar acciones militares con helicópteros artillados y aviones con la última tecnología del Imperio del Norte. Estos aparatos, producto del "avance" y el "desarrollo" de nuestra "civilización", en complicidad con el cielo nocturnal tornan las noches más apacibles en noches de verdadero terror).

Pero sigamos, de tantos sentidos, el que concibo como poesía, es el de las imágenes trascendiendo a través de la armonía, el ritmo, el equilibrio, la verdad, la fidelidad y todo lo que pueda presentarnos y representarnos el arte aunque fuera lo contrario de los valores mencionados. El sentido que hago alusión aquí es el de la palabra.

Para Heidegger hay esencias esenciales y esencias generales. La esencia esencial no es universal, del dominio de todos los mortales. Ésta es histórica y del dominio de los dioses y algunos mortales privilegiados.

Otra conclusión del mismo autor (traductor de Heidegger) respecto al pensamiento del filósofo y que aclara aún más es:

“Hombre es universal, una esencia general, que se realiza en todos por igual –sin historia- ; y por eso bajo hombre caben millones, miles de millones, billones y trillones... más, filósofo o poeta son esencias esenciales, históricas. En filósofo o poeta entran esos chispazos, pocos y sueltos, que son Platón y Aristóteles... Heidegger...; Esquilo, Sófocles... Hölderlin... A. Machado... y pueden entrar otros siempre con nombre propio, y no con el común que es el único que puede dar a sus casos una esencia general”.

El texto anterior que está en “Hölderlin y la esencia de la poesía” de Martín Heidegger y traducido por Juan David García Bacca nos hace obvio entonces que a la luz de los pensamientos de personajes de tan alto vuelo, debo ser demasiado modesto y reafirmar que los textos presentados en la primera parte son solo eso: una aproximación a la poesía, unos intentos poéticos. Más creo válido afirmar que si hay poesía en la exploración, interpretación y desahogo del mundo interior en el exterior o viceversa, sea este mundo el convencional común y corriente o imaginario particular, entonces hay poesía en lo que escribo. Lo cual, sin embargo, dejo a criterio de quien lea este trabajo.

Por lo demás, en estos momentos, al escribir esto se diluye un poco el sentido o la importancia del interrogante por lo que creo que es mejor sentir y expresar. La teoría y la crítica está mejor en manos de críticos y filósofos.

La principal intención con mis escritos es crear un nuevo ambiente de contemplación de la obra de arte de tal forma que este ambiente sea en sí mismo una forma de arte. La música, el color y la palabra fusionados en un solo acto.

Hölderlin nos dice que hacer poesía es la “tarea de entre todas la más inocente” . también nos dice que para realizarla tenemos el lenguaje que es a su vez “el más peligroso de los bienes”. ¿contradictorio?.

Cuando comencé mi amor por el texto poético o más bien, el suficiente para hacer que me atreva a asomarme a los predios de la escritura, el apego a la forma, al siempre medido, matemático verso de sonido repetitivo, a un ritmo ajustado, parecía ser si no lo más importante, por lo menos algo crucial que a veces se reducía a algo así como: la palabra con la terminación silábica clave en el sitio visual exacto. Y aunque no eran composiciones desiertas de alegorías, representaciones y sentidas expresiones, había un muro atajando la posibilidad de trascender con la palabra más allá de la belleza de una composición. Desde esa perspectiva esa sería la parte “inocente”

Está claro que al decir del gran poeta, la poesía es “la tarea más inocente” porque en apariencia es un bello juego de palabras y como tal inofensivo como

lo explicara Heidegger. Pero es una apariencia necesaria, bajo la cual se protege y se preserva "el bien más peligroso" que es el lenguaje. Don de los dioses para los poetas quienes como ya se dijo fundan nombrando todas las cosas y hacen que exista la palabra, el tiempo y por ende la historia.

El discurrir filosófico de Heidegger nos coloca en bandeja de plata, a partir de la preclara sabiduría en acto de poesía de Höderlin, la esencia de la poesía y el sitio que le corresponde entre dioses y hombres. De ese discurrir se puede concluir:

La poesía no es un adorno que engalane la realidad y exaltación pasajera del espíritu o entretenimiento. Tampoco es expresión del alma de una cultura ni mera manifestación cultural. La poesía es El "Fundamento y soporte de la Historia" porque son los poetas quienes fundan por la palabra y dan nombre a las cosas como a los dioses. Por la palabra se reconocen los entes y se los nombra con vocablos esenciales para que existan en el diálogo entre los seres. Diálogo esencia de la existencia y comunión de los seres de toda especie o naturaleza. Nuestro diálogo permanente con los árboles los animales o las piedras; con las montañas y su neblina o los ríos y sus peces.

Eso me remite a la permanente intención de Don Juan Matus de dislocar la concepción unívoca de Carlos Castaneda respecto a la realidad e imprimir en él la idea que la realidad es una construcción humana que hace parte de muchas realidades coexistentes. Que hay un diálogo interno personal que reafirma dicha construcción. Que existen además unos acuerdos humanos para que exista esta realidad, una de tantas.

Nos dice Heidegger: " Poesía es pues, fundación del ser por la palabra de la Boca" . Y luego: "Mientras se esté dando a los dioses sus primigenios nombres, y la esencia de las cosas se este haciendo palabra de nuestra boca- para que de este modo comiencen las cosas a dar resplandor de sí, hacerse la realidad de verdad por tal fasto, con recia urdimbre de relaciones y establecese sobre fundamento. La palabra del poeta es fundación no tan solo en su sentido de donación libérrima sino a la vez de firme fundamentación de nuestra realidad de verdad sobre su Fundamento"

El "peligro" es sucumbir ante el poder desestabilizador de la palabra o caer en la negación del ser individual o colectivo. ¿Cuántos hombres de genio, poetas, artistas, literatos en general no han quedado enajenados para siempre y hundidos en las tinieblas del desorden mental y cuántos pueblos no han sido arrasados con el poder de la palabra transformada en yugo?.

El lenguaje, vehículo del pensamiento y del diálogo puede mantener las relaciones de los seres humanos y su realidad o desfigurarlas. He allí el peligro.

Ese peligro y esa inocencia me traen al pensamiento la forma cómo se dio mi aproximación a la poesía escrita:

1.5 UNA APROXIMACIÓN A LA CREACIÓN POÉTICA ESCRITA

El tiempo transcurría diferente. Un año atrás o quizá un poco menos venía experimentando el encanto al atravesar esporádicamente las puertas que son los ritos y las tomas de Yagé para encontrarle su espíritu. Ello hizo que comenzara a sentir y a mirar como afloraba no solo la recuperación del dibujo espontáneo "automático" entre mis manos (adormilado por razones que prefiero ignorar), sino también el nacimiento paulatino de una fuerza que me impulsaba a la escritura. El momento se dio en medio de una desdibujada realidad provocada por la fiebre de alguna enfermedad. Tomé un lápiz y un papel y apunté:

"Espanto de hojas
y como yo, estupefacto
ojos de flores...
nocturnos y curiosos
el cuadrúpedo más bello
al acecho de mi alma"...

Aunque ese no fuera mi primer intento poético, cosa que no me es igual a canción o texto cantado pues en mí este tiene una interdependencia de hermano con la melodía, creo que a partir de entonces mis textos tienen mas unidad y coherencia conceptual y como propuesta artística. Siento firme la conexión de estos hechos vitales, de esas señales metafísicas con el acto poético y siento frágil, en verdad, el mundo cuando pende a veces sólo de la razón hecha un hilo frente al pavor de lo incognoscible.

Se evidencia entonces el poder desestabilizador y subversivo del "Remedito" como le llaman los taitas al yagé. Como se evidencia también la fuerza transformadora de actitudes en el diario vivir de las personas después que el espíritu Del "Remedito" los roce al menos con su ala sagrada ancestral.

He allí algo que podría relacionar con el peligro del que nos habla holderlin.

Mas solo pretendo como dije antes, poner en consideración unos textos nacidos de una experiencia personal. Expresión de una parte de mi vida. Fusionar el color la música y la palabra en un ambiente de mayor sugestividad e interacción con quien contempla la obra de arte.

La creatividad, el sentimiento de pertenencia a la tierra, el sentimiento de amor por toda la existencia, las visiones, las melodías el color y la luz entre otros tantos son Los "Dones" del espíritu del yagé. Ahora puedo decir con tranquilidad que la escritura es un don recibido a través del "Remedito".

Todo cuanto escribí en un principio era el dictado inspirador del espíritu, al nervio de mi oído en estado de yagé. Otras veces era el asalto de los recuerdos al baúl de mi memoria. Luego las imágenes acudieron sin sentido u objeto aparente, como también sin un estado de trance de por medio.

Luego sentí la necesidad de escribir a la realidad de nuestro país que es la misma del continente mal llamado Latinoamericano. Una temática bastante distanciada y ya trabajada en mi música y mis canciones, algunas de las cuales ya han sido publicadas.

Cantar y poetizar acerca de los millones de insatisfechos y abandonados de la suerte frente al puñado de satisfechos privilegiados para quienes estos países son sus fincas y despensas; cantar a las soledades hijas de las balas; a los gritos contenidos por el terror institucional, como también a la alegría fugaz de los carnavales y el alcohol en las chicherías; cantar al estallido rojo y naranja en el horizonte del bravo mar pacífico no es muy difícil. No es muy difícil cantar y poetizar a la cosmovisión de nuestros pueblos toda vez que nuestros pueblos cosmovisionan su existencia con duendes y patasolas, mohanes cueches y turumamas y tantos otros espíritus que se diluyen en los lagos o se evaporan en los páramos, o silban con el viento de cerros y montañas, de valles y mares. No es muy difícil, aunque la realidad en que nos movemos, ésta, la de todos los días es cada vez más inhóspita y asfixiante al tiempo que envolvente y absorbente, por lo cual el deseo entrañable de que ese mundo inconmensurable de color, de sueño, de poderes desconocidos sea mi fuente, sucumba y afloren entonces palabras que hablan de lo mensurable, lo finito, lo normal; de las miserias de la raza humana, de lo humano demasiado humano y del humano amor. El amor, lo mundano y la cotidianidad también están presentes en muchos escritos míos que no aparecen aquí por razones ya expuestas. Su creación textual parte en todo caso del emocionar unas veces, y del sentimiento reflexionado otras veces.

La poética surrealista nos propone como uno de sus principios fundamentales, la "escritura Automática". La no reflexión, lo irracional serían entonces un estado de ser necesario para escribir y poetizar la vida, donde lo estético es en muchos casos un obstáculo para que fluya la sinceridad y la pasión del instinto, de la emoción que proviene de fuerzas surreales muy humanas. Fuerzas de un mundo desconocido que nos acerca de alguna manera a un orden sobrenatural, un orden divino en el que la esperanza, el amor y la libertad son una luz en el camino a la par que el erotismo y la casualidad. Hablamos de una libertad que busca la plenitud humana para sentir y expresar sin límites. Estado, Partidos, Dios, patria son ideas que coartan las libertades humanas en la medida en que limitan la emoción el asombro ante la belleza del universo, la pasión por la maravilla que hay en lo natural y más allá de lo natural, la maravilla que habita en el mundo de los sueños. Un mundo que es aquí y ahora y al que podemos acceder sin esperar la vida eterna que prometen las religiones, después de la muerte.

Acercarse a la creación poética es también acercarse a la felicidad o al menos a la armonía y el equilibrio del espíritu. Pues si los poemas Son “el eco de una esperanza o una desesperación formulada” ². como anota P. Eluard; diálogo y fundación por la palabra como enseña Hölderlin; dadivas divinas como se trasluce en las religiones universales; regalo del espíritu del Yagé como sentimos otros; espontaneidad instintiva descendida del mundo onírico como trata de enseñar Bretón y tantas otras concepciones, son además un desahogo de energía personal interior: la del diálogo interno que al exteriorizarse encuentra su razón de ser al mezclarse en diálogo con los demás y encontrar reconocimiento del otro. Como el descanso del río cuando se mezcla con el mar.

² ALQUIE, Ferdinand. Filosofía Del Surrealismo. 2 ed. Madrid Barral Editores, 2001. p. 15



La poética surrealista nos propone la "escritura Automática",
el "dibujo Automático".

La no reflexión, lo irracional serían entonces,
un estado de ser necesario para escribir y poetizar.

1.6 EPOCA DE ARTISTAS POLIFACÉTICOS

Siendo que el trabajo práctico de la propuesta artística que nos ocupa y que se pone a consideración tiene como uno de sus fundamentos principales la creación de un espacio artístico pluridimensional, es decir la creación de un espacio donde la pintura , la música y la poesía sean una y la misma cosa, creemos prudente hacer alusión a la época donde precisamente floreció con más vehemencia el espíritu del artista polifacético:

Casi al centro de la Costa norte del mediterráneo, muy cerca de Grecia, país de la ciencia, los mitos y la filosofía, una lengua de continente europeo se extiende mar adentro en sus aguas. Esta es la región donde un puñado de "países" hermanos, vuelven a florecer pero no solo aislados uno del otro , sino que también en continuos conflictos bélicos por lograr los favores de la hegemonía en cuanto al dinero y al poder.

La habilidad para comerciar, maquinarse conjuras políticas y proceder con diplomacia se complementaba con su gusto por la elegancia, la ciencia y el arte que parece haber sido herencia de vieja data si pensamos en sus ancestros Romanos quienes poseían un orden republicano de palabra, que no pasó de ser la república ideal de Platón que siempre soñó instaurar Cicerón pues a pesar de que había un senado y consultas electorales entre los que tenían la ciudadanía Romana, el poder militar siempre era una carta a jugar o se imponía sobre lo demás. Otras veces, ni el ejército más poderoso lograba sostener el débil equilibrio de los gobiernos. Julio César, aristócrata de ideas democráticas logró restaurar el orden por la fuerza al cabo de 18 años de lucha política y militar, hizo reformas no convenientes a la clase noble y al poco tiempo el senado lo asesinó previa conjura.

Aunque pensándolo bien parece ser que todos esos procesos pertenecen lastimosamente al proceder humano. ¿En qué parte de la tierra o en qué página de la historia no ha sido así ? El poder corrompe incluso el seno de sociedades teocéntricas y es más, puede hacerlo en el centro de instituciones religiosas representativas de dichas sociedades ejemplo de ello son prácticas clericales que en el siglo XV no eran raras como compra de cargos eclesiásticos , designación de obispos , abades o párrocos entre los hijos de reyes o señores feudales, la no observancia del celibato (uno de los principales principios), la opulencia (incoherencias éticas así aún hoy son comunes) y otras más evidentes como la inquisición y las cruzadas .

Pero, volvamos al punto. El comercio dio lugar a una nueva clase social. La naciente burguesía debía ser alimentada con un nuevo modelo económico que se convertiría poco a poco en el monstruo que hoy vemos y al que llamamos capitalismo. Estamos hablando de los siglos once y doce.

En Florencia, Nápoles, Roma y otras ciudades europeas los banqueros y comerciantes de aquel entonces hicieron que muchos aristócratas perdieran su lustre y hasta su dignidad como también que la nobleza perdiera su sacra autoridad, todo esto con la autoridad del dinero.

El mapa de Europa y sus fronteras internas cambiaba cada nada al son de las continuas convulsiones bélicas. Tierras y mares se dividían con mucha facilidad de acuerdo al más fuerte. Desde el Califato de Bagdad hasta la península ibérica y desde el Mediterráneo hasta los reinos Anglosajones. Solo un poder logró unificar de algún modo la cultura y prevalecer ostensiblemente, los demás poderes. Este fue el poder de la Iglesia a pesar de los dos cismas y las reformas.

Este es a grandes rasgos, el paisaje en el que se formó la nube del renacimiento que en gran medida fue la resurrección de una antigua cultura mal enterrada casi 10 siglos atrás y en lo cual la iglesia tuvo mucho que ver. Resurrección que sería también parte de la ostentación de poder que esgrimían dichos estados o más bien Ciudades-Estado donde el espíritu del arte, la cultura y la ciencia era cada vez más inmanente a la visión cosmopolita y antropocéntrica de los hombres que las lideraban.

Así pues, ya estamos en concreta referencia de Italia cuasi moderna, para inferir que ha sido un país que desde la antigüedad Italiota indoeuropea primero; Etruriana después y grecorromana por último, se ha manifestado como uno de los grandes epicentros de convulsión social y desarrollo artístico de Europa entera.

Esa Italia que dividida por largos periodos y alguna vez unificada bajo el Imperio Romano, para el siglo XIV no podía deshacerse aún de la nostalgia que le producía mirar hacia atrás, hacia la gloria del arte clásico Greco-Romano por lo cual le costó admitir de buena forma la elegante monumentalidad del arte gótico y deshacerse de él en poco tiempo para recibir el renacimiento no fue nada complicado a diferencia del resto de Europa donde este movimiento no entró sino hasta el siglo XVI.

Pero ¿Cuál es el sentido de hablar del Renacimiento? Hay dos razones que me motivan profundamente: La una es la gran admiración que me causa la búsqueda de sabiduría de sus artistas y la otra es porque en este tiempo la búsqueda estética tuvo esa característica de polifacetismo que permitió a personajes como Miguel Ángel o Leonardo o Durero acercarse de manera conciente y sistemática, a la música, el dibujo, la arquitectura, la escultura y la poesía entre otras actividades; de forma exitosa. Aunque obviamente también era una respuesta a la nueva sociedad cuya gestación estaba ya en pleno apogeo y ella propugnaba un ambiente de libertad e independencia creativa sobre todo del gran yugo que debió significar la Iglesia. es bueno recordar que hasta la llegada del renacimiento, la Iglesia fue el árbitro absoluto, como absoluto su Dios en todas las facetas y la civilización en aquellas latitudes.

De la Roma Papal, el Milán de los Sforza, la Florencia de los Médicis y otras ciudades Italianas, la nube de la que hablamos se extendió a Francia, Alemania, Flandes y toda Europa y aunque el arte no italiano del siglo VI no estaba en decadencia la tendencia a pensar que Italia representaba lo más excelso hacia que sus artistas sean invitados a las cortes del interior continental. Además ya había más de un siglo de difusión teórica, en lo filosófico, lo político y en casi todos los órdenes respecto a la antigüedad clásica como la medida de equilibrio y armonía digna de ser cultivada de nuevo.

Es bueno mencionar que quizá hubo rivalidades entre críticos y clientes del norte de Europa ante la supremacía de lo Italiano pero de seguro no entre los artistas. Durero era admirador de Leonardo, Miguel Ángel y los Italianos al tiempo que éstos admiraban el arte del Flamenco. Ya dijimos y expusimos en parte las razones por las cuales el arte Gótico fue cediendo espacio al Renacimiento muy rápidamente. Había además la justificación que proporcionaría el lenguaje crítico ya creado y todo el sustento intelectual que floreció en Italia. Esta dimensión intelectual fue lo que nunca tuvo el arte gótico ni ningún otro hasta ese entonces.

Los filósofos a partir de Platón consideraron el círculo como una forma perfecta, un reflejo de la perfección celestial aquí en la tierra. En el siglo XV la concepción neoplatónica cristianizada de este concepto la enunciaron escritores como Marcino Ficino quien decía que Dios es el centro del mundo y sin embargo lo abarca en su totalidad. La forma humana es otra muestra de la correspondencia de las proporciones con el círculo como lo demuestra el dibujo de Leonardo: El ser humano de pie con los brazos abiertos en cruz que tocan la circunferencia del mencionado círculo cuyo centro es el ombligo.

Para el arquitecto renacentista la geometría y la matemática daban seguridad al sentido de proporción por lo que eran esenciales. Al mismo tiempo brindaban la posibilidad de conseguir formas que representaban la belleza y la divinidad por ser racionalmente comprensibles.

De acuerdo a los investigadores e historiadores del arte, entre tantos artistas, poetas, pensadores y escritores clásicos que fueran inspiradores de los renacentistas están Vitruvio que vivió en el S. I a.c. como fuente para los arquitectos. Y Plinio el viejo autor de "Historia natural" alrededor del año 77 a manera de enciclopedia cuyo contenido no solo poseía técnicas artísticas sino también descripciones de cuadros que los pintores del s XV y XVI pudieron imitar, captando su esencia a través de los comentarios y conceptos de Plinio así como en "La calumnia de Apeles" del gran Boticelli que vivió entre 1444 y 1510.

Una de las conclusiones a las que se puede llegar con base en lo reflexionado hasta aquí es que el renacimiento es la capacidad de pintar, escribir y filosofar históricamente, de reconstruir el pasado pero también fue la emancipación del pensamiento y el rescate de la palabra. Una verdadera revolución y como toda

revolución, tampoco esta fue gratuita ni en sus causas, ni en sus efectos. No fueron pocas las vidas humanas que terminaron en la hoguera de la “santa inquisición”, ni menos las obras censuradas y quemadas también en el afán de detener la nueva forma de ver el mundo, el nuevo orden donde el hombre, sin dejar de ser una “criatura de Dios”, ocupa un lugar central en el discurrir existencial del universo.

“¡Qué gran obra es el hombre! ¡Qué noble en la razón!
¡Qué infinito en sus facultades! ¡En su forma y movimiento:
cuán presto y admirable! ¡ En acción, cuanto se asemeja a un ángel!
¡En la comprensión, cuánto se asemeja a un Dios!
¡La belleza del mundo! ¡El modelo de todos los animales!”

Hamlet de William Shakespeare
Acto Segundo . Escena 2

Para enfatizar un poco mejor en la comprensión de cuan diametralmente opuesto era el pensamiento y la cosmovisión de la época que precedió al renacimiento (los siglos medievales). Quiero transcribir el siguiente texto que aparece en “inteligencia genial” de Michael j. Gelb quien a su vez lo extractó de “Un mundo iluminado solo por fuego: la mente medieval y el Renacimiento” de William Manchester.

“ En todo este tiempo nada verdaderamente importante mejoró o declinó. No hubo inventos significativos, excepto la rueda hidráulica en el 800 y el molino de viento en el 1100. no surgieron nuevas y sorprendentes ideas, ni se exploraron territorios por fuera de Europa. Todo era como había sido desde que el más viejo europeo pudiera recordar. El centro del universo Tolemaico era el mundo conocido: Europa con la tierra Santa y África del norte en el límite. El sol se movía a su alrededor todos los días. El cielo estaba sobre la incommovible tierra, en algún lugar, en el arco del firmamento; el infierno ardía lejos, bajo sus pies. Los reyes reinaban para complacer al todo poderoso; todos los demás hacían lo que se les ordenaba... la Iglesia era indivisible y la otra vida una certeza; ya se conocía todo el conocimiento, y nada cambiaría jamás”.

No es difícil imaginarse , cómo las nuevas ciudades, bullían de gente de negocios, de ímpetu por la prosperidad de la vida y de hombres de ciencia con ideales humanistas y de libre pensamiento. Pero cabe imaginarse también la otra cara de la moneda: De aquellos que eran menos afortunados y que tuvieron que cambiar forzosamente su situación pasando de los feudos en que su vida pertenecía a su señor a cambio de comida y un techo bajo el que vivir; a la situación no menos degradante en que fueron hombres “libres” para rebuscar su sustento y el de su prole en las duras calles de dichas ciudades que fueran hostiles para quienes no tenían propiedades y no sabían siquiera leer ni escribir que no era cosa fuera de lo común por aquellos días. El paso de los años demostraría que la diferencia entre ricos y pobres era cada vez mayor y las fortunas no habían

cambiado de apellidos, salvo los nuevos ricos que emergieron del comercio y que no fueron todos, pues muchos señores y aristócratas colocaron sus pertenencias y posesiones al servicio del nuevo dios: El capital.

Este panorama social no ha cambiado sustancialmente. El arte, la gracia y la suntuosidad de palacios, villas, catedrales y casas de gobierno contrastaba en mucho con las amontonadas construcciones que albergaban hacinadamente a muchos habitantes de las nuevas urbes o de urbes viejas reconstruidas.

Aunque el arte y la cultura en general del renacimiento no tuvieran como fin ni contribuyeran en mucho a cambiar el injusto desequilibrio de las relaciones sociales, la emancipación del pensamiento individual que produjeron, sí dio pie en lo posterior a una ruptura con los esquemas sociales tradicionales y a una apertura tal que comenzó a valorarse la fuerza de trabajo, las posturas artísticas individuales y el cuestionamiento de los dogmas teocéntricos inaugurando entonces la emergencia de lo que llamaríamos hoy la era Moderna.

De acuerdo a las fuentes el renacimiento musical fue posterior al pictórico, al arquitectónico o al escultórico pues se dio ya bien entrado el siglo XVI (es decir, cuando entraba el Renacimiento en sí en los países del norte) La música se desarrolló en tres sentidos que podríamos catalogar como géneros: la música vocal religiosa, música vocal profana (el madrigal) y música instrumental.

Nació entonces la industria de los instrumentos con innovaciones tanto en los de viento como en los de cuerda. Se desarrollaron por ejemplo, violines de varios tamaños para cada miembro de una misma familia o de un grupo de parientes o amigos cercanos que bien podían pertenecer a una de las cortes o palacios. De hecho de aquí surgieron además de diferentes tamaños de violín, la viola, el cello y el contrabajo.

Por otra parte progresó en mucho la polifonía que es básicamente la ejecución de varias voces o instrumentos con cantos diferentes pero armónicos entre sí, además de la preocupación por conseguir la audibilidad y concordancia de las palabras cantadas. Esto es una conquista que libera el sentimiento de majestuosidad provocado por las grandes orquestas de música occidentales.

Quizás una reminiscencia de estos hechos sean los instrumentos mestizos andinos de Bolivia y Perú que constituyen verdaderas "familias" de flautas, zampoñas y charangos cuya diferencia radica en el tamaño y por lógica en escalas más graves a medida que aumentan de tamaño. Juntar estos instrumentos en una pieza musical significa tener la posibilidad de crear bellas sinfonías originalísimas y de sonido muy natural.

Una de las características de la música renacentista fue el contrapunto. Así mismo, el madrigal nació del genio de músicos italianos que no se dedicaron a la música religiosa, sino que musicalizaron poemas renacentistas con tonadas populares tradicionales. Este es un género que se fue gestando informalmente al

reemplazar voces por instrumentos cuando aquellas faltaban. ¿Nacieron aquí las formas que dieron origen a la canción popular?. De cualquier manera, las formas musicales renacentistas serían determinantes en el mestizaje en América.

En ese ambiente y bajo los nuevos parámetros de apertura intelectual como también la nueva visión de lo espiritual, nacieron los nuevos hombres, los hombres de espíritu polifacético. No podríamos cerrar este capítulo sin mencionar aunque sea someramente, algunos de los grandes genios. Hombres que por sus magnos espíritus y por sus grandiosas obras, cabe en toda la extensión de la palabra denominarlos artistas integrales, polifacéticos u hombres de conocimiento pluridimensional:

Leonardo da Vinci (1452-1519). Si en alguien se encarna el espíritu de la época en cuestión, y que se ha dado en llamar renacimiento, es este italiano: el Pintor de las leves sonrisas misteriosas, mago del claroscuro y el "sfumato". También fue músico y escultor. Gustaba de escribir versos para sus amigos de sociedad. Realizó estudios matemáticos y de botánica para lo que se sirvió de su aguda observación y su excelente dibujo. Logró ser un gran anatomista diseccionando cadáveres. Práctica por la cual tuvo problemas con las autoridades. Sus estudios sobre el vuelo de las aves lo llevaron a ser precursor de muchos inventos modernos como el avión, el helicóptero y el paracaídas. Escritor de teorías del arte, la luz y del color que luego, cuatro siglos más tarde, aplicarían los impresionistas. Inventor de cientos de artefactos de guerra e ingeniero de acueductos y ciudades ideales. Como artista un maestro incomparable y como investigador que pretendía abarcar muchas áreas del conocimiento científico y humanístico, no habido quien supere su creatividad.

Miguel Ángel (1475-1564). Este artista fue otro de los grandes genios de la humanidad, que se interesó por múltiples actividades: fue pintor, arquitecto, escultor, poeta e ingeniero militar, destacándose en todas ellas. Pintor de frescos monumentales no solo por su tamaño sino también por la sensibilidad en sus argumentos y la maestría en su técnica. Así lo demuestra en su inmortal obra pictórica de la capilla Sixtina. Quizá su arte mayor sea el de escultor. Pues es aquí donde desarrolla con más gracia su estilo "meditativo" y donde logra traspasar lo sensorial para llegar al alma, a la subjetiva sensación, al admirado sentimiento de quienes contemplan sus obras escultóricas. Cree que el artista no debe imitar la naturaleza sino expresar sus propios ideales.

Andrea Verrochio (1435-1488). Es un Florentino de grandes dotes como pintor, escultor, orfebre y maestro de grandes artistas como Leonardo da Vinci, Botticelli, Perugino y Francesco di Simone. Se dice que su taller era uno de los más importantes en su época.

Giorgio Vasari (1511-1574). Pintor manierista, arquitecto, escritor, e historiador de arte. Dirige muchas construcciones y aunque no existen muchas obras pictóricas de este artista hay lo suficiente para probar su genio. Su obra máxima es "Vidas

de los más excelentes pintores, arquitectos y escultores Italianos ", publicada en 1550. En esta obra aparecen las biografías de mas de 200 artistas.

León Batista Alberti (1404-1472). Arquitecto, ingeniero matemático, pintor y teórico del arte de la arquitectura. Su gran obra es la iglesia de san Andrés de Mantua. Esta obra cuyo prologo lo dedica a Brunelleschi es primordial en el conocimiento y la comprensión de la estética de la arquitectura renacentista.

Alberto Durero (1471-1528). Este pintor Alemán es Llamado "Leonardo del Norte" porque además de la pintura cultiva también el grabado y es eximio dibujante. Estudioso permanente de la anatomía humana y la estructura de plantas y animales. Todo lo que tiene que ver con la contemplación y la interpretación de la naturaleza es de su interés.

SEGUNDA PARTE:
DEL CHAMANISMO Y EL ARTE

2. DEL CHAMANISMO Y EL ARTE

Podemos afirmar que el tema del chamanismo no ha tenido eco en teóricos y filósofos si no hasta tiempos relativamente recientes (finales del siglo 19 y principios del siglo 20) y el interés que ha despertado a partir de entonces es muy grande. Mircea Eliade nos dice en su libro "El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis": "la bibliografía de Popov publicada en 1932, y limitada únicamente al chamanismo siberiano, recoge 650 trabajos de etnólogos Rusos"³ Ese interés ha ido creciendo después de 1960 y aun mas durante los últimos años. Esto se puede observar por la profusa literatura que ha aparecido y por la gran cantidad de autores y público en general que han acogido el tema. Unos desde el punto de vista antropológico, histórico, , o sociológico y otros desde la práctica mágica, religiosa y curativa, en todo caso, es el que menos, un asiduo lector.

Por otra parte al tratar de encontrar una definición univoca de chamanismo, nos damos cuenta que es tan difícil como encontrar una definición univoca de arte. Eso que es básicamente un viaje al mundo de los espíritus a través del éxtasis o trance, tiene demasiadas implicaciones y de todo orden. Entre las cuales está el papel del chaman en la comunidad. Del chaman nos dice Mircea ELIADE "pero es además psicopompo y puede ser también sacerdote, místico y Poeta".⁴

Sin embargo vamos a transcribir aquí dos definiciones de dos autores e investigadores reconocidos ampliamente:

"El chamanismo es un esfuerzo intencionado para desarrollar relaciones íntimas y duraderas con espíritus personales de ayuda gracias a un abandono consciente de la realidad ordinaria y un viaje al corazón de los reinos nada ordinarios del mundo espiritual⁵

Mircea Eliade nos propone una definición puntual y concreta:"El chamanismo es la técnica del éxtasis⁶

³ ELIADE, Mircea. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. Fondo de Cultura Económico. México. 1987. Pág. 17

⁴ Ibid.

⁵ KOWAN, Tom en "La Senda del Chaman". Traducción Duster. Barcelona. 1988.

⁶ Op. cit.

El propósito de definir estos términos es que a partir de ello podemos aclarar sus alcances y su importancia en mi obra.

Queremos aventurar una definición propia de chamanismo basada en la investigación bibliográfica y las experiencias personales:

Chamanismo es el arte de armonizar y equilibrar la vida propia y de la comunidad unificando los designios del mundo real de los mortales con los del mundo surreal de los espíritus a través de estados de trance o éxtasis inducidos o naturales.

La música el color y la palabra son revelación de estos estados de trance pero al mismo tiempo son agentes estimulantes del éxtasis. Solo pensemos en los tambores o maracas; los mándalas tibetanos y chumbes de colores Indo americanos; la oración y las fórmulas verbales de poder entre las que están los cánticos. Elementos insustituibles para el chamanismo. ¿No son en esencia la música, el color, la palabra insustituibles para el arte? He aquí la primera relación íntima entre chamanismo y arte. En cuanto a la definición del arte, hay una fuerte relación con los conceptos de belleza y el concepto de creación como también los conceptos de estética, expresión y sensibilidad. Aunque la palabra estética fue utilizada por primera vez en el siglo XVIII por Baumgarten, ya en la antigua Grecia, Sócrates hablaba de este concepto como la identificación entre el bien, la verdad y la belleza. Otras teorías fundaban el sentimiento estético ya en el placer, ya en la moral, ya en la inteligencia.

Para Plotino la estética es la iluminación determinada por el esplendor del ser. Aparece aquí ya el concepto De "iluminación del Ser". También en los estados de trance de los oficios religiosos se tiene una iluminación.

Aristóteles que es con quien comienza de verdad la filosofía del arte, elabora una teoría del sentimiento estético como la catarsis o depuración donde la estética se ocupa específicamente de las obras bellas creadas por el hombre.

La filosofía Griega respecto a la estética pervive durante la edad media y se renueva y amplía con el humanismo y el renacimiento de los cuales ya hablamos en el capítulo anterior.

Entre tantas y tantas teorías y concepciones que se han elaborado a través de la historia y la filosofía del arte y la estética pasando por las conclusiones de Baumgarten de que La "estética es la ciencia de los conocimientos sensibles o gnoseología Inferior" y que el conocimiento estético es el "conocimiento de lo simplemente verosímil, lo cual significa que no es conocimiento de la realidad, sino en rigor, de lo que tiene apariencia de verdad", podríamos resaltar las concepciones Hegelianas según las cuales "la belleza es la aparición sensible de la vida, afirmación que refleja las concepciones neoplatónicas, y coloca el arte junto a la religión y a la filosofía en la esfera del espíritu absoluto".

Otra concepción que nos llevaría a pensar en el concepto de expresión y las relaciones posibles entre arte y religión, es el de Croce, a principios del siglo XX quien define la estética como "ciencia de la expresión, o lingüística general". Para él, el espíritu es actividad permanente y la estética por ser espiritual no puede ser sino expresión de esa actividad. Toda intuición es expresión y el arte es intuitivo y por ello expresivo. Para él, intuir es expresar. Pensemos que casi todas las capacidades y poderes del chamán, provienen de un entrenamiento físico y mental que busca entre otras cosas el desarrollo de la intuición.

Un poco al margen de las teorías y la filosofía del arte y la religión, vemos que el arte siempre ha estado ligado a ésta, ya sea como beneficiario o como benefactor. El músico, el poeta, el pintor, el danzante etc, han tenido a través de los tiempos un papel muy importante en el desarrollo y la difusión de las religiones pero a su vez, también éstas, han sido fuente de inspiración y desarrollo del artista. Hablemos de todos aquellos creadores que no han sido limitados en su arte ni han sido coaccionados a pertenecer a una u otra doctrina religiosa.

Pero, aún más allá de eso, podemos pensar que el arte y la religión hunden sus raíces en un origen común o por lo menos muy cercano. Antropólogos y etnólogos como Michael Harner, M. Eliade, Tom Kowan y muchos otros coinciden en que las expresiones artísticas al igual que las religiones oficiales de hoy como el Islam, el Hinduismo, el Cristianismo, el Taoísmo, etc, tienen como fuente originaria el chamanismo. Incluso en los griegos cuya religión casi borró las manifestaciones chamánicas, hay indicios de estas prácticas que se convirtieron con el tiempo en expresiones artísticas. Por ejemplo el drama que era un rito sagrado dedicado a Dionisos ejecutado en un área circular (con fuego en el centro) como la que utiliza el Chaman en Siberia y casi idénticamente en otros puntos del planeta. El centro del anfiteatro Griego tiene un altar en el que se mantiene vivo el fuego mientras dura el drama.

Respecto al origen del arte, Ward Rutherford en su libro "Chamanismo" comenta: "Según A.T. Hatto y A. Lommel, no se trata solamente del drama, sino que todas las artes deben su comienzo al chamanismo"

Un hecho afortunado es que el Chamanismo perviva a pesar de los milenios transcurridos y sin transformaciones sustanciales.

Con las anteriores reflexiones respecto a la comunión arte-Chamanismo nos proponemos fortalecer el marco teórico conceptual, o más bien el imaginario de la obra pluridimensional.

En consecuencia de todo lo anterior, no solo podemos hablar del origen del arte a partir del chamanismo, sino también de un arte chamánico que es el que ha quedado inscrito desde tiempos arcaicos hasta hoy en los rituales.

Los símbolos en los tambores que aluden a plantas o animales sagrados con sus vivos colores y formas serpenteantes o rectilíneas; los dibujos efectuados por los mismos chamanes en la indumentaria y que representan los espíritus aliados o animales de poder; los tejidos, las coronas de plumas y los bastones, las danzas y la expresión corporal, las mascararas, los cantos, la disposición de todos los elementos para la ceremonia, constituyen el arte chamánico que ayuda a trascender. Los cánticos, el ritmo de tambores o maracas complementan los medios que dan el poder con el que el chamán entra en trance en busca del "Gran Espíritu".

**EL RITUAL DEL YAGE:
ENTRE EL TEMOR Y LA LIBERTAD**



“UN mundo en el que las barreras de mi cuerpo
del tiempo y del espacio dejan de existir.”

2.1 EL RITUAL DEL YAGÉ: ENTRE EL TEMOR Y LA LIBERTAD

Lo cotidiano se junta con lo eterno. La mundana humanidad y la etérea divinidad. La que nuestra percepción no alcanza sino a través del rito. El drama que nos trae los regalos de los dioses por la fuerza del símbolo, el mito y el arte. Representación histriónica cosmogónica que pervive inflexible a través de los milenios.

La espera tocada por la ansiedad es inevitable. La preparación corporal, mental y espiritual para la ceremonia se efectúa desde el primer pensamiento que aflora después de saber que habrá toma de remedio (Yagé).

El rito del Yagé comienza ya, algunos días antes de la toma: por lo menos tres ó cuatro días de ayuno moderado. Mucha agua, nada de carne, nada de sexo.

Llegado el día, el soterrado sentimiento de ansiedad aumenta. Luego, al declinar la tarde continúa el ritual, hay que preparar todo: ropa de lana, ojalá blanca, gorro, guantes, ruana y una frazada para tender en el piso de la maloca o en el césped si es al aire libre. El tabaco es muy importante; el agua y una maraca, waira o flauta son indispensables. También un libro y papel para escribir o dibujar. Ya todo está dispuesto, se eleva una oración para que todo salga bien invocando los buenos espíritus: del mar, del fuego, de la montaña, del viento y de los maestros que han pasado por este planeta. No solo los místicos sino también los pintores, los poetas y los músicos que, después de todo, también son místicos. Esbozo unos propósitos en el pensamiento y salgo de la ciudad al campo donde, por lo regular, se realizan las ceremonias.

La noche acrecienta la magia, la fantasía. El fuego en el centro alumbra de rojo y naranja la cara de los participantes proyectando sus sombras titilantes sobre el césped y recuerdo las figuras fantasmagóricas de Goya en su época de madurez, cuando su familia tenía que esconder sus telas para evitar el rigor y la censura de la corona y la iglesia.

El taita está sentado cerca al fuego y su expresión infunde respeto. El sentimiento de estar frente a una persona profundamente conocedora de su oficio. Sus facciones de indio amazónico son evidentes y sus ojos pequeños y negros se pierden en la penumbra del lugar. Su figura es bondadosa e inspira confianza pero aún así mi aprehensión no desaparece.

La expectativa de los participantes y el franco temor de algunos de ellos circunda el ambiente. Sus sonrisas nerviosas y comentarios fuera de lugar y en voz baja son señales de ello.

Después de encender otro tabaco y manipular y disponer con mucho cuidado una serie de frascos y objetos entre los que se distinguen: cristales de cuarzo,

esencias naturales, incienso, copal, agua, una waira, el tocado de plumas, un collar de semillas, plumas y colmillos de tigre, una copa grande de madera, algunos objetos dejados por los participantes para que sean consagrados por el taita, y una jarra donde está el remedio. El brebaje también llamado Yagé o ayahuasca; después de arreglar ese bodegón mágico y prender unas velas, por fin, entre susurros y rezos, el taita coge el tocado de plumas y el collar. Se los coloca con el respeto que corresponde a la ceremonia. Luego coge la waira y cantando en su idioma con algunas palabras en español, consagra el Yagé sacudiendo este instrumento y soplando, a veces con humo de tabaco, por encima de él. Por momentos alterna el canto con sonidos que terminan en algo que está entre el silbido y el seseo al tiempo que avienta con la waira hacia los lados como haciendo el ademán de expulsar fuera de allí algo indeseado.

Luego y ante la mirada expectante de todos hace lo mismo con las esencias y los demás objetos de la mesa chamánica. Los cánticos no son fuertes pero se escuchan en todo el lugar. También la armónica y su música es a veces parte de este ritual.

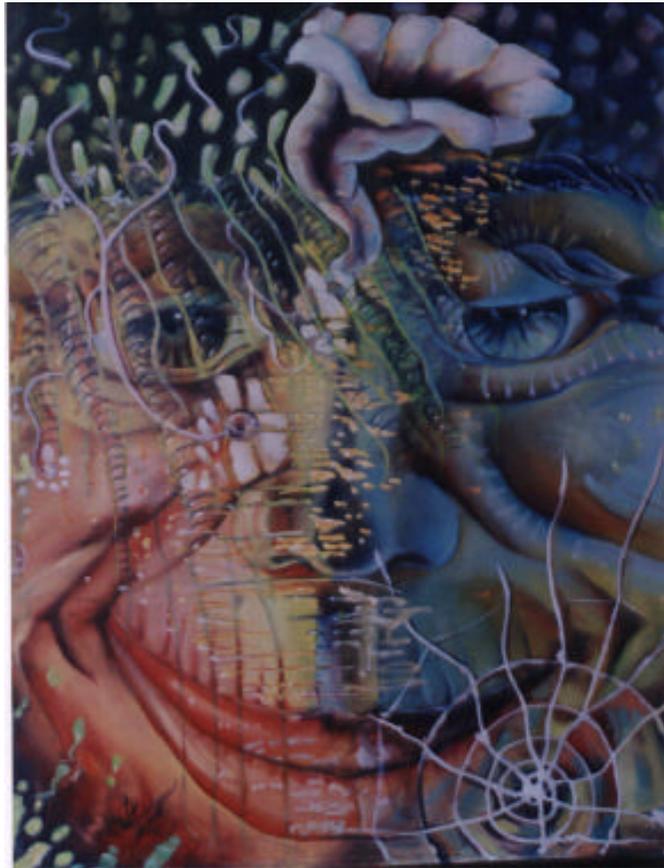
La consagración con cánticos, soplos y waira se prolonga alrededor de diez minutos al cabo de los cuales el Yagé es repartido en la copa de madera.

Es necesario hacer fila y a cada uno de los que van a tomar el taita les canta y reza sobre la copa para convocar los buenos espíritus.

Llegado mi turno la aprehensión se convierte en temor. El taita consagra la copa y me la pasa en silencio. Porque el miedo quizás sea también un legado ancestral. Lo desconocido está por llegar y así como la oscuridad es algo para lo que los humanos comunes y corrientes no estamos muy preparados. Por otra parte el sabor y el aroma del brebaje hace que siempre exista la posibilidad de vomitarlo sin que haya sido digerido. Cosa que sería muy difícil de remediar. Cojo con todo respeto la copa entre mis manos y tomo el líquido tratando de que pase directo a mi estómago sin darme tiempo para saborearlo. Seguidamente murmullo como puedo: "Pay taitica" y me retiro a mi puesto.

¿Qué me depara esta noche? ¿tendré una buena pinta? Al cabo de unos momentos el taita sigue cantando y mi temor va desapareciendo. Luego me sumerjo poco a poco en un mundo en el que las barreras de mi cuerpo, del tiempo y del espacio dejan de existir...

LA LUZ Y EL COLOR DEL YAGE



...Y el fuego atisbado por el taita,
mientras regala sus mejores antifonas..."

2.2 LA LUZ Y EL COLOR DEL YAGE.

La danza de la vida, su sonrisa, justifica que los párpados no existan.

De la perpetua oscuridad nace la luz, el color inolvidable, la policroma luz hecha formas sobrecogedoras y asombrosas.

No solo los párpados no existen; tampoco los ojos, ni los pulmones, ni la piel, ni los oídos. Solamente lo que veo, lo que respiro, lo que palpo y lo que escucho: la alegría en ojos y bocas sonrientes casi burlones en medio de la perfecta luz de inasibles colores. Nace de la tierra como un árbol, un iceberg de metálico cristal fucsia-salmón. Tiene aristas regulares, matemáticas, de azul incandescente. Crece hasta llegar al negro cielo de tan alto y lo rompe suavemente, lo craquela; cada fisura es de luz tenue y es entonces, la bóveda celeste, una red de blancura agua-marina que palpita con mi respiro que no es pulmonar.

Ahora suspiro y un lánguido gemido sale de mi cuerpo inexistente. Luego en mi campo de visión entran las amarras que sostienen la hamaca donde estoy, he cambiado de postura y siento ganas de bajarme. Me incorporo con no poca dificultad. Estoy de nuevo aquí en éste mundo que comparto con tantos y tantos seres. Aun zumban mis oídos pero la polifonía y la luz ya no están. Camino tambaleante algunos pasos y miro a mi alrededor: la tulpa donde arde la leña gruesa, el fuego atisbado por el taita mientras regala sus mejores antifonas, la olla ennegrecida por el hollín de la tulpa, en la que aun hierve el remedito, los matorrales que parecen entenderme, hablar conmigo, y el gran cielo azul nocturno con sus montones de estrellas ocultadas de a poquito por los tejados de los aleros, y algunos árboles. Todo esto son instantes y el fuego alumbrá inmensamente. Siento que todo me ama y yo a todo amo. Me inunda la nostalgia casi hasta el llanto y doy gracias por mis hijos y por mis padres, por permitirme amar y sentir el regalo del perdón. Tengo el corazón henchido de sentimiento no solo por mis allegados sino por todo el mundo y toda la naturaleza.

Me preguntan: "¿cómo esta?" Y yo balbuceo: "muy Bien". Luego el malestar en el estómago se torna en agudos espasmos y camino hacia fuera con la urgencia del que muere. Comienza la limpia; todo se oscurece y expulso mis miserias. Ahora soy liviano aunque mi cuerpo son dos quintales tirados en la tierra .

Luego se detiene todo a mi alrededor por un segundo que puede ser la eternidad y me percató que el canto siempre estuvo en mis oídos para volver a ser color y a ser forma... ¡ puedo ver la música !... la siento con mi ser entero, la respiro.

Vuelve la bóveda celeste que es ahora mi cráneo está muy cerca pero también muy lejos. Entonces los colores se hacen formas y luego personajes que saltan curiosos para verme, juguetones y burlones. Otros son amenazantes pero siempre luminosos, siempre maravillosos.

Jamás había sentido tanta luz, tanto color, tanta eterna maravilla. Siento que mi voluntad sostiene de alguna forma este mundo. Otras veces este me doblega y es entonces cuando los seres amenazantes, tornasolados y de pieles satinadas se abalanzan sobre mi para tragarme. Como no es posible, retroceden y se van mirándome de reojo como hienas vencidas. Nunca retrocedo porque no hay lugar ni tiempo, porque para ello necesito pensar y aquí no cabe la acción del pensamiento; solamente soy y es el universo.

¿Este es el mundo del gran espíritu? ¿Es acaso un atisbo de la iluminación? ¿porqué el color, la música y toda la naturaleza con todos sus hijos, con todos sus mares, son tan amables? ¿Cómo tengo tanta felicidad y tanta solidaria armonía aún con los seres que tratan de tragarme, aquellos que me muestran sus oscuras fauces y sus filosos colmillos? ¿No nos acerca de la misma forma el arte de la música del color y de la palabra que son solo uno y el mismo a esa divinidad, a esa dicha y ese misterio que traemos a los mortales que todos somos?

Dormí , o, me pareció dormir quizá por una hora al cabo de la cual el alba más tierna se escurría por las rendijas de las paredes y por la ventana de la casa.

Camino a mi ciudad, a casa, algo muy dentro de mí me decía que este quinto encuentro así como los otros estaban cambiando mi forma de ver el mundo... mi forma de sentirlo...

**SURREALISMO:
ENTRE LO ONIRICO Y LO CHAMANICO**



"Así mismo podríamos ver lo onírico que es una fuente del surrealismo, como un mundo sobrenatural sin dejar de ser humano, traído a la cotidiana realidad con la fuerza del arte..."

2.3 SURREALISMO: ENTRE LO ONÍRICO Y LO CHAMANICO

Podríamos ver al chamanismo no como una religión que bien puede serlo sobre todo por los elementos rituales y por la cantidad de seguidores de toda condición que ven en él la esperanza de trascendencia y feliz conexión con los poderes divinos. Podría mas bien, vérselo como una práctica ancestral vital pero sencilla y compleja a la vez; quizá como un puente entre mundos , un vislumbre sensorial de realidades adyacentes. Podríamos verlo tan solo como una fuente de luz, color, sonido y misterio; como una puerta hacia la libertad. La de volar en alas del espíritu por un mundo que puede ser el del ensueño; el de los sueños más íntimos venidos de nuestras almas sensibilizadas por el rito o quizá por un poder sobrenatural divino, ¿quien sabe?. Es decir veamos esa parte del chamanismo que nos impele a cambiar de forma y de actitud, de visión y de vida por acción de estados misteriosos de trance, de imágenes y sentimientos sencillamente maravillosos. Esa Parte “tan Solo” intuitiva, instintiva y humana que asumimos más fácilmente que las excesivas elucubraciones y elaboraciones teórico-filosóficas respecto al chamanismo como sistema religioso, o método cognitivo o curativo.

Así mismo podríamos ver lo onírico que es una fuente del surrealismo, como un mundo sobrenatural sin dejar de ser humano, traído a la cotidiana realidad con la fuerza del arte; el de la pintura, el teatro, la danza o la poesía. Y aunque el mundo de los sueños ha sido una preocupación constante desde que el hombre es artista, filósofo y poeta, no hay muchas doctrinas o sistemas de pensamiento que se hayan ocupado de los sueños. Creemos que aparte del psicoanálisis, solo hay dos caminos aunque muy diferentes que le han dado importancia capital; uno artístico (aunque no siempre estético) que es el surrealismo y otro de tipo religioso o de trascendencia espiritual o por lo menos de conocimiento y encuentro con poderes mágicos humanos y divinos del universo,⁷ de agudización o ensanchamiento de la percepción hasta límites extraordinariamente insospechados que es el Chamanismo. Los dos caminos mencionados son profundamente diferentes del primero: el psicoanálisis y su interpretación de los sueños. Y aún entre el ensueño Chamánico y el sueño Surrealista hay gran diferencia pero podemos establecer ciertas relaciones importantes entre estos sobre todo por la búsqueda permanente que los surrealistas realizan en el inconsciente, en los estados alterados de conciencia como por ejemplo en sesiones de espiritismo y, lo más importante aquí, en los sueños ya sean normales o inducidos por algún método. Por otra parte es interesante observar cómo Carlos Castaneda llama “Segunda Atención” a la atención que existe en estados

⁷ para don Juan MATUS “los brujos no son espirituales, sino seres muy Pragmáticos” y de la habilidad física y la lucidez mental dice: “se trata de las dos cuestiones más importantes en la vida de los chamanes porque proporcionan sobriedad y pragmatismo, únicos requisitos indispensables para entrar en otras esferas de Percepción” C. CASTANEDA “Pases Mágicos”

alterados de conciencia y cómo André Bretón, habla de "Estados Segundos" cuando se refiere a estados de conciencia no ordinaria.

Respecto a lo anterior encontramos un relato de Bretón en el libro "filosofía del Surrealismo" de Ferdinand Alquié: "inmediatamente después que René Crevel, en 1922, ofreciese a sus amigos un comienzo de iniciación espiritista que debía a una cierta señora D..., se organizaron sesiones en común. Crevel se duerme, habla con una dicción declamatoria entrecortada por suspiros que a veces llega hasta el canto, y al despertar no recuerda nada de su relato."

Claro que esas experiencias no terminan muy bien quizá por el escaso dominio que tenían de ellas, nuestros personajes.

Luego anota Ferdinand Alquié : "... Benjamín Peret se levanta precipitadamente sin ser invitado, se echa boca abajo sobre la mesa y hace el simulacro de Nadar".

Mas abajo nos cuenta: "Un día, Crevel y algunos intentan ahorcarse; hubo que dominar a Desnos, que perseguía a Eluard con un Cuchillo ..."

Pese a todo sobrevivió un "Despacho de Investigaciones surrealistas que dirigía Antonin Artaud, en el cual el mundo onírico era una fuente ya dijimos Del "mensaje Automático" , la escritura Automática" y otras veces El "dibujo Automático".

Si El "arte de Ensoñar" es un pilar fundamental en el sistema de conocimiento Chamánico, es un método invaluable para que ese artista de la vida y de la muerte que es el chamán traiga de los dominios Del "gran Espíritu", la curación, el conocimiento, la danza y el canto a los mortales, y por otra parte el onirismo surrealista es ese orden de donde el artista, el poeta extrae sus imágenes, sus mensajes, es por que hay una franca relación que los mismos surrealistas no querían ver porque su sistema aunque irracional no contempla la existencia de la vida más allá de la muerte (no al menos, como un estado mas de la evolución del espíritu hacia la perfección y la felicidad) ni la existencia de un poder divino o divina energía creadora del universo. Solo contempla la existencia de la felicidad con base en la libertad plena del hombre tan grande que traspasaría los límites de un orden divino. Las imágenes pictóricas surrealistas o mas bien las imágenes de los pintores surrealistas son tan irreales y posibles a la vez como las imágenes que rondan el chamanismo, solo que en el acto Chamánico existe la conciencia de que son imágenes de revelación de esferas de existencia paralelas tan reales como la nuestra.

En esa medida hablar De "dibujo Automático", "escritura automática, etc., sería ante los principios del chamanismo, no tener conciencia plena de esas otras realidades.

Hay que considerar, sin embargo, al margen de todo eso que al principio de la senda hay que obrar con muchísima fe. Fe que para los chamanes como Don Juan Matus podría representar "La voluntad."

Esta parte de mis reflexiones respecto al surrealismo y sus relaciones con el chamanismo a partir de los sueños, es un buen marco de referencia si la pretensión fuera ubicar mi obra bajo algún parámetro definido en cuanto a escuela o movimiento artístico. Y aunque no se pretende eso, un poco por la dificultad misma que representa enmarcar plenamente una propuesta que busca fusionar el sonido, el color y la palabra en un mismo acto y otro poco porque no le encuentro sentido, si es prudente crear un tejido donde mi propuesta de arte pluridimensional con elementos chamánicos, encuentre sus propósitos estéticos plásticos y conceptuales.

2.4 MÚSICA Y CHAMANISMO

Es natural que tan solo al mencionar los términos de música y chamanismo, el primer pensamiento que acuda a nosotros sea el de Magia. La música es magia y el chamanismo es magia y por encima de los colores, las formas y las palabras, para un maestro Chamán o Taita como le decimos aquí en América Ecuatorial, la música es el vehículo por excelencia, en ella está el espíritu que guía y conduce al trance, el reino del más allá, al reino de Dios.

No es, la música, en ese ámbito, ese producto cultural que se degenera cuando cae en las garras del comercio y el consumismo. Tampoco aquella creación humana que sirve para divertir desprevenidamente en bailes tumultuosos o a través de los medios de comunicación (cosa que utilizan sabiamente las castas dirigentes y sus estados) No es la que deprime con notas desgarradoras y cantos lamentosos en la soledad de una cantina, taberna, wiskería, chichería o como quiera llamárseles. Más aún, tampoco es la de las grandes orquestas de "música culta" ni las de música del pueblo. Aunque las histerias colectivas y los consabidos desmayos en los conciertos masivos pueden ser reminiscencias del trance chamánico. Una versión morbosamente descontextualizada del rito religioso. En fin, el concepto y la práctica que el chamán tiene de música, está enormemente distanciado del concepto que tiene de la misma, la cultura occidental.

Es la música, para el chamán, un don divino porque la conoce y la canta en su encuentro con el poder del universo. La canta desde ese comienzo hasta el momento de su muerte o su partida final. Porque como ya dijimos, es un estímulo que eleva, literalmente, el espíritu u otras veces lo hunde en las entrañas de la tierra para que cuando vuelva, vuelva renovado. Más sabio, más Dios.

Es la música sagrada para el chamán, porque sus sonidos son cíclicas espirales que llegan a su ser desvaneciéndose sus oídos y esparciéndose en la nada oscura, origen de la luz y la felicidad embriagadora de ser uno con el universo. Porque tiene la magia y el misterio de la sinestesia con el color, la palabra, la forma y el sentimiento. Es sagrada porque en el reino de los espíritus, puede verse, palpase y aún olerse como cualquier ser aquí en la tierra. Solo que nosotros hemos olvidado esas características de la música, o más bien, nos han enseñado a olvidarlas a través de esas instituciones (unas occidentales y otras accidentalizadas) extremadamente racionales como son la familia, las religiones oficiales, el estado, la ciencia y otras formas culturales que tan solo toman como cierto y verdadero lo objetivo, lo tangible.

El chamán va al encuentro con el poder con varios propósitos o con uno solo. conocer su canto de poder es uno de ellos. Ese canto que transporta y abre puertas a otros mundos. Ese canto que se escucha con los oídos del alma, que puede durar dos horas, como puede durar toda una noche o días enteros de ser necesario, representando un gran esfuerzo físico, mental y espiritual. Ese canto que a veces se acompaña con sonidos guturales o chasquidos con la lengua o

profundos suspiros, no siempre se consigue en estados de éxtasis o trances chamánicos porque siendo un Don del Espíritu, también puede llegar a través de los sueños. Aunque... ¿no son los sueños un estado de trance?.

Antropólogos, etnólogos y estudiosos nos dicen que estos estados que se consiguen con plantas sagradas o por otros medios y con una participación indispensable de la música, son estados de conciencia acrecentada o estados alterados de conciencia.

Los tambores, así como el canto, las maracas y las wairas (instrumento de hojas secas y amarradas) que son la frescura del viento, que redime cuando uno siente que el cuerpo no deja trascender, son tanto para viajar como para curar o como para "ver". Pero digamos que los tambores son más para viajar y las wairas son más para curar.

No obstante, el viaje es cura, clarividencia, trascendencia, música, adivinación, canto, poesía y muchas otras cosas a la vez. Cual sea nuestro propósito, ese será el resultado mayor.

Del canto del Chamán nos dice Gerald Weiss en el texto "Alucinógenos y chamanismo":

"... Canta encadenando las canciones una tras otra y la ceremonia puede durar hasta la madrugada."

"La manera de cantar del chamán campá (Perú) tiene una cualidad muy característica bajo los efectos del kamárampi, una cualidad en la voz que resulta como fantasmal y lejana. A veces le tiembla la mandíbula y su ropa vibra. Esto se interpreta en el sentido de que los buenos espíritus han venido a visitar al grupo que los ha llamado: ellos cantan y bailan ante el grupo de mortales pero solo el chamán los percibe claramente. Además se sabe que lo que canta el chamán es meramente la repetición de lo que oye cantar a los espíritus, él no hace más que cantar con ellos."

"Es posible que incluso, mientras el chamán está cantando, el alma emprenda el vuelo hacia algún lugar lejano, regresando más tarde" ⁸

A la luz de las anteriores reflexiones cabe entonces preguntarse:

¿Es la creación artística una actividad humana o el dictado de los Dioses?

⁸ "Chamanismo y sacerdocio a la luz de la ceremonia del ayahuasca" por Gerald Weiss. Pg. 55

EL CANTO DEL UNIVERSO



¿Podría, decir alguien, que el río, la cascada, o el pájaro desentonan con el viento o la sinfonía de la montaña?

2.5 EL CANTO DEL UNIVERSO

¿Se escucha a través del chamanismo el canto del universo?

Que el universo es música no es algo figurado. ¿no cantan las ballenas y los pájaros? ¿y qué hace el viento cuando traspasa los árboles? ¿no cantan las cascadas y los ríos?. Los científicos han descubierto que también los planetas cantan y tampoco es figurado. Emiten ellos con su movimiento sus propias frecuencias sonoras a través de su eterno viaje cósmico. Entonces también su música será eterna o por lo menos hasta que el mismo universo establezca otro orden.

Y todo ello es armónico. Sí. Hay armonía sonora en nuestro planeta. Hay armonía sonora en el universo. ¿O podría decir alguien que se siente frente al mar que este está desafinado?. Si estamos en la selva, o en el bosque ¿podríamos decir que el río, o la cascada o el pájaro desentonan con el viento o la sinfonía de la montaña?

El trance que tiene el chamán podría ser la inspiración que tienen los artistas y está legado a ellos ser sensibles a esas maravillas como también es su oficio y su destino interpretarlas y expresarlas.

Hay música del universo que no podemos escuchar con nuestros oídos, pero que así como la de los astros, incluso la ciencia ya ha registrado. Hay suprasonidos e infrasonidos así como supracolores e infracolores que no caben dentro de nuestro rango sensorial, pero sí dentro del rango de medición de algunos aparatos y el rango sensorial de algunos animales. Si hay música en el orden macro universal, también debe haberla en el orden de los mundos microorgánicos, es decir, que en los charcos, los estanques y las pequeñas ciénagas que revolotean las doradas libélulas, también debe haber música.

El éxtasis chamánico amplía nuestro rango sensorial, nos permite escuchar el canto del universo como también vernos y escucharnos a nosotros mismos.

El chamán que es el guerrero, el cazador, aprende a cantar, a danzar y a tocar su tambor, para con ellos poder conocer y maniobrar en el profundo mundo del más allá, sintiendo la música de este mundo que no es sino este mismo mundo con elementos para los que nuestra capacidad perceptiva normal no alcanza.

Y todo ello sin que hayamos hablado del ritmo del universo, que es para nuestros sentidos quizá más evidente. El vaivén de las olas del mar, los solsticios, los equinoccios. Ritmos universales que nuestros antepasados descubrieron y veneraron para obtener más y mejores frutos de la tierra; la aparición de Mamá Killa (madre luna) y de Taita Inti (Padre sol) en el firmamento son parte del ritmo del universo que sirvió a nuestros ancestros para distribuir bien el tiempo y aprovechar mejor sus potencialidades humanas y las de la naturaleza; así mismo,

los latidos del corazón y nuestra respiración, sinónimos de vida, también son manifestación del ritmo del universo. También las migraciones de salmones, ballenas, golondrinas y langostas hacen honor al ritmo del planeta y el universo.

2.6 INSTRUMENTOS MUSICALES ¿SON OBJETOS DE PODER?

El poder es uno solo, muchas son sus manifestaciones. El poder es una fuerza que origina, organiza y da vida a todo lo existente, lo tangible y lo intangible, los seres animados e inanimados. Ese poder es el gran Espíritu, al que otros llaman Dios, otros Alá, otros Jehová, al que antiguamente otros llamaron Zeus, Osiris, etc. Desde el más ínfimo microorganismo hasta el más grande y dotado animal, desde la demostración más sutil de inteligencia hasta la fuerza más grande desplegada en un terremoto o un huracán, son manifestaciones de poder del gran Espíritu. Así lo entienden los chamanes, así lo sienten.

El poder es potencia de vida por manifestarse y cuando se manifiesta es acto creador de lo existente y aún de lo inexistente pero posible, de lo real y lo irreal.

El chamanismo ha enseñado a la humanidad a descubrir que ese poder es una energía, una fuerza que se puede obtener o perder durante nuestra existencia y que eso depende de los actos cotidianos de todos los seres.

El chamanismo también ayuda a descubrir que hay seres, objetos y fenómenos en el universo que nos pueden servir para obtener poder personal o que en dichos objetos, seres y fenómenos se materializa el poder y que es posible maniobrarlo y utilizarlo para crear armonía y felicidad o también inarmonía e infelicidad, curación o daño.

Si el poder es la fuerza creadora de la vida y de la existencia que siempre tiende al equilibrio, la armonía y la felicidad por lo cual es divino, por un lado, y si hay objetos, seres o fenómenos mágicos, por otro lado, estos son objetos, seres o fenómenos de poder. Esto que aquí tiene las connotaciones de una deducción lógica, para el chamán es una "realidad de verdad" en sus prácticas rituales y en su cotidiano vivir.

Es por ello que se veneran religiosamente en todo el mundo, tantos y tantos objetos, seres y fenómenos atribuyéndoles la supremacía de lo sagrado. Piedras, cristales, metales, ciertos parajes naturales, el relámpago, el viento, la música o ciertos instrumentos o cantos, ciertos animales, algunas plantas y algunos hombres, profetas, magos e iniciados. Todo ello ha sido para el chamán un conjunto de elementos que sirven como estímulo, energía o guía para acceder a los poderes divinos, es decir objetos de poder.

Aclarando esto respecto a los objetos de poder, queremos ocuparnos ahora de algunos instrumentos musicales que, siguiendo el mismo orden de ideas, llamaremos "instrumentos musicales de poder". Ellos son: El tambor, la waira, las maracas y los cascabeles de semillas entre los instrumentos ancestrales. Y otros instrumentos que a pesar de ser de origen europeo, han pasado a ser parte de la parafernalia ritual del Yagé para algunos Taitas como es la armónica y la guitarra.

Esta última no es tan importante como los mencionados anteriormente y se ha vinculado al rito del Yagé o remedio hace muy poco.

En la obra pluridimensional que presentamos se utilizan los anteriores instrumentos y otros que aunque no son comunes en los rituales (no en los de Yagé), sí son parte del legado ancestral o tradicional andino como son: el yapurutú, el quenacho, el moceño, la ocarina, el palo de lluvia, el charango, las flautas traversas de caña, las tarkas, las zampoñas, las payas y las piedras de río. Estas últimas como un instrumento natural. Se utilizan además, un instrumento de origen australiano, el digiridoo y uno de origen brasilero el birimbao. Es necesario aclarar que estos últimos instrumentos son utilizados en grandes "ceremonias" articuladas de manera sincrética a fiestas religiosas cristianas y carnalescas. Fiestas como el Yamor en Otavalo y el Inti Raimy en Perú y Bolivia son ejemplo de esto.

2.6.1 Los tambores

El tambor que es la "canao", "el caballo" en el que viajan los practicantes del chamanismo es indispensable (Ward Rutherford exceptúa a los esquimales) sus parches de cuero que a veces son dos o a veces es uno, y todo él son un regalo divino, como tantas cosas en el mundo del chamán en cosmovisión (la humildad del chamán hace que los dones sean dones y regalos aunque hayan sido conseguidos con años de esfuerzo y sacrificio además de gran temple en el corazón o impecabilidad al decir de Don Juan)

El tambor que en la organología musical andina se llama bombo puede tener tantas formas como regiones que lo utilizan, sin perder su esencia, claro está. Aunque como nos refiere Ward Rutherford en algunos casos, no será más que un aro de madera sin parche alguno. El cual en otros casos se transforma tan solo en una estaca o bastón, considerada así como el tambor parte del "Árbol del mundo" y "Caballo" del Chamán. Su sonido reverberante y profundo es de hondas que afectan físicamente nuestro cuerpo y nuestros sentidos. En los ritos, esta facultad unida a otros elementos como el canto, el fuego, los brebajes de plantas sagradas o de poder (estas no siempre ni en todas las culturas tribales) el ritmo sugestivo, el tañido repetitivo; traspasan las fronteras de lo físico y lo mental envolviendo el espíritu y elevándolo a experiencias místicas.

Este instrumento cuyo origen al igual que el arte y el chamanismo se pierde en la memoria de los tiempos, y que ha evolucionado con tantas formas y tamaños que sería imposible enumerarlos, son de ascendencia o tienen raíces en cada continente. Hay un tambor o instrumento de percusión que llama la atención, primero porque no tiene membranas de cuero y segundo por su descomunal tamaño. El manguaré, perteneciente a los grupos étnicos del Amazonas y Choco; que no solo servía en rituales religiosos, sino también como medio de comunicación. Para la percusión de casi todos los tambores se utilizan macillos de carácter sagrado. Pero otros se tocan simplemente con las palmas de las manos.

Ejemplo de estos últimos son los conunos macho y hembra de origen Africano y utilizados a lo largo de las costas de América tanto del Pacífico como del Atlántico.

Aunque en las ceremonias de yagé (llamado Ayahuasca en las selvas amazónicas de Ecuador o en Perú o Bolivia), que se efectúan en casi toda la zona del alto Amazonas, lo más importante es precisamente la planta psicotrópica y en un segundo orden los instrumentos de poder. En otras regiones del mundo el tambor y la maraca son fundamentales pues de acuerdo a M.Harner, tan solo con el sonido permanente y profundo del tambor acompañado con la maraca, se consigue el éxtasis chamánico.

En el libro "El viaje del Chamán" nos dice Michael Harner:

"La idea de que todos (o incluso la mayoría) de los chamanes deben usar drogas psicodélicas para viajar es falsa. En realidad las partes del mundo en las que los chamanes usan productos psicodélicos son mucho menos numerosas de lo que uno puede imaginar".

Y más adelante refiriéndose al uso tradicional de la seta amanita Muscaria como enteógeno nos dice, " Pero en mis investigaciones en la Unión soviética descubrí que los auténticos chamanes no suelen utilizarla y emplean exclusivamente el tambor. Su uso está reservado a aquellos que son incapaces de viajar con el tambor"

Se aprecia el mismo concepto cuando Don Juan le hace ver a Carlos Castaneda que usó drogas con él, sólo por su torpeza mental, de lo contrario no hubiera sido necesario.

De acuerdo a lo anterior, en ceremonias de Yagé u otro enteógeno donde también intervienen de forma protagónica el tambor y las maracas, no sabría decirse con certeza hasta donde llega la magia del brebaje y hasta donde la magia del tambor.

En una experiencia personal con "San Pedro" un cactus Tan poderoso como el Yagé) obtuve la energía necesaria para tocar tambora y conga y maracas durante 10 horas aproximadamente... Tocando y abrazado a estos instrumentos cambiando de actividad solamente en momentos en que tomaba agua o atisbaba el fuego o hacía círculos de humo de tabaco a mi alrededor.

2.6.2 Las maracas

Las maracas y sus variantes son como el complemento de los tambores. Con su sonido más seco y más agudo, puede ser muchas veces la que marque la pauta. La maraca al igual que el tambor tiene una gran cantidad de variantes en cuanto a tamaños y formas. Hay unos instrumentos de origen africano llamados

cabazas que podrían ser una de tantas variantes, solo que las semillas o guijarros que producen el sonido no están en el interior del calabazo o totumo sino fuera de él adheridos por una red en la cual van amarrados. Estas cabazas, musicalmente hablando son más versátiles y tienen más posibilidades de ejecución pues la red de semillas externa puede manipularse con ambas manos. Así pueden frotarse las semillas contra el calabazo o golpearse a manera de palmadas suaves o fuertes según el caso.

En las maracas, a pesar que las frecuencias no son tan bajas como las del tambor, tampoco son tan altas al punto que produzca algún tipo de molestia en los receptores auditivos, lo que ayuda a conseguir estados Chamánicos de Conciencia como los llama M. Harner o Estados no ordinarios de conciencia como los llama C. Castaneda.

2.6.3 Las wairas

Las Wairas que como ya se mencionó son un ramillete de hojas amarradas, no son un instrumento musical propiamente dicho. De acuerdo a lo experimentado son algo muy especial, tanto en estados chamánicos de conciencia (estados de Yagé como lo hemos llamado en nuestro caso) como también en estado ordinario de conciencia, el efecto de la waira es de una frescura que va más allá del frío y la música de viento que produce al ser sacudida en el aire por la mano del chamán. Es una frescura de misterio, un hálito que envuelve el cuerpo y la mente dándoles un respiro renovador. En momentos en que el cuerpo y los sentidos parecen perder el camino, la "aventadita" como dicen los taitas, de la waira es realmente deliciosa. Es descanso y tranquilidad para proseguir el camino.

La música que producen las wairas es de carácter eminentemente curativo, pues en las ceremonias esa es su función principal: la de acompañar a los cánticos, al soplo y a las oraciones del chamán para sacar intrusiones maléficas del cuerpo del paciente y restablecer su equilibrio. No obstante es un instrumento que hará parte de nuestra obra de arte pluridimensional.

2.6.4 Los yapurutús

Este está más asociado a la tradición musical de la región amazónica oriental. Es un instrumento tubular de bambú, puede variar en longitud y diámetro, desde un metro de largo hasta dos metros o más, y desde una pulgada de diámetro hasta una y media. Cuanto más largo sea mayor será su diámetro. El sonido de este instrumento se produce por un sistema de pito semejante al de la flauta dulce que lleva en uno de sus extremos. Al soplar se obtienen sonidos o muy bajos, o medios, o muy altos, casi chillones, de acuerdo a la fuerza del soplo. En consecuencia, de estos no se podría decir que son melódicos tocándolos individualmente, pero si son tocados por tres o cuatro ejecutantes al mismo tiempo, se pueden obtener efectos sonoros muy interesantes. Ellos nos remiten a los sonidos naturales de la selva.

2.6.5 El birimbao

Este tiene en sí mismo características sonoras y físicas de un instrumento de percusión y melódico al mismo tiempo. Es un arco de chonta o bambú con una cuerda de alambre tensada muy fuertemente entre un extremo y otro. En el centro del arco de chonta lleva un totumo o calabazo mediano amarrado fuertemente con un hilo. Este totumo o calabazo sirve de caja de resonancia que al acercarse o alejarse del estómago del ejecutante produce variaciones sonoras. Esos sonidos son producidos al golpear la cuerda con un palo delgado y pequeño a manera de macillo. Esas variaciones sonoras que son todo una gama de sonidos que van de graves a agudos o viceversa, también se pueden conseguir colocando un extremo del arco en el piso y haciendo presión para tensionar o destensionar la cuerda al tiempo que se percute. Cuando se escucha un birimbao se tiene la clara sensación de que sus vibraciones se quedan en el aire durante mucho tiempo

Al igual que el yapurutú, también el birimbao tiene en su sonar el espíritu de la selva amazónica.

Por lo regular los instrumentos utilizados en las ceremonias se adornan con dibujos o relieves los cuales generalmente son símbolos de colores vivos yuxtapuestos a ocres y marrones. Se utilizan también chumbes con diseños precolombinos, plumas de colores fuertes y semillas. Algunas veces se utiliza hilo de cabuya tinturado con anilinas minerales o tintas vegetales.

Aunque la magia de los instrumentos descritos anteriormente adquiere sus verdaderas dimensiones en las ceremonias y ritos chamánicos, de por sí, sus sonidos encierran un misterio difícil de describir.

**TERCERA PARTE:
LOS PARAJES DEL EXTASIS**

LOS PARAJES DEL EXTASIS



TRES CANCIONES A UN POETA

I

Cae, como semillas, flores,
Cascabeles retiñen:
Es tu atabal.

II

Canta, cantor;
Tienes escudo de luz solar:
Como un arco iris admiro tus flores.
Se alegra mi corazón pues son esmeraldas para mi.

III

Dichoso el hombre
que pule turquesas;
su canto.
Al ondearlo hace reverberar
Un escudo de plumas de quetzal.

poesía Náhuatl

3. LOS PARAJES DEL ÉXTASIS

Ya se habló en el primer capítulo (“Un acercamiento a la creación poética”) respecto a la naturaleza de los escritos que se presentan en esta parte del trabajo que nos ocupa; respecto a si son o no creación poética y respecto a quien o a quienes corresponde determinarlo, según sean textos que consigan o no su cometido como se espera de toda poesía.

Solo pretendemos entonces, hacer unas últimas aclaraciones con la esperanza, eso sí, de no anular la idea de que la obra de arte debe hablar por sí misma.

Los paisajes, sentimientos e imágenes que devienen escritos y que constituyen esta tercera parte de mi trabajo no son obtenidos precisamente en estados de Yagé, pero por intuición se puede prever que son uno de sus resultados. De sus más amables resultados.

Siendo que son paisajes donde descansa esa segunda atención, la del mundo surreal, son parajes. Y puesto que provienen de ese mismo mundo a través o como un resultado del éxtasis, son entonces parajes del éxtasis.

El orden en que aparecen aquí es el orden en que estarán en escena de acuerdo al montaje de la obra de arte pluridimensional. Así pues, aunque todos son del Yagé, se organizaron por semejanzas temáticas más específicas:

- ? De la cuestión existencial:
 - 1. Existencial
 - 2. Incógnita
 - 3. Todo puede suceder.

- ? Del poder de la oración y el acercamiento a lo divino:
 - 4. Súplica
 - 5. Janajpacha
 - 6. Oración

- ? De personas entrañables y maravillosas
 - 7. Fe
 - 8. A María Sabina

- ? Del conocimiento sensorial e interpretación de imágenes
 - 9. Waira

10. Lunapan
11. Aguadas
12. Nido
13. Umbral

- ? Del tránsito por la vida
14. Viaje
 15. He de partir

EXISTENCIAL

Murmullo ...
palabras inconexas
basura que es verdugo
que avasalla mi alma
si no fuera un instante
estaría entre los muertos
o sería piel, vísceras y huesos.

premura de gente:
pasos, ojos, bocas, manos
llantos y risas
un mundo lejano
no soy en él pero me envuelve
gravita alrededor de mi ser
¡que forma tan indefinible
de encontrarme solo!
Dulce veneno
angustiosa, exquisita ambrosía
que sacude mi espíritu
Y me introvierte de nuevo
a mi mundo de muecas
músicas y líneas
que paren paisajes
que son solo míos.

INCOGNITA

Digo, qué sería del transcurrir
Sin las palabras
Zambulléndose en tus mares
De amores, alegrías y tristezas
Sin los anhelos columpiándose
En tus brillantes nubes inconclusas.

Digo, qué sería si no arrullaras
El Inti con la luna a tus espaldas.
Los llanos a tu diestra
Y el pacífico en tu sangre.

Pienso, qué sería, sin el ciclópeo respiro
De ese atlante en tu paisaje
Tremolante en tus pisadas
Cotidiano y siempre único.

Qué sería en últimas tu vida
De no ser por el concierto de los días
De los fantasmas que te danzan
Y te hacen melodías.

Digo, ¿qué sería si no fuera ?
¿Qué sería?

TODO PUEDE SUCEDER

Todo puede suceder...
Recogerán de los escombros
Tus tres mitades palpitantes
Reunirán tus órganos,
Tus necesidades viscerales
Y los echarán lejos de ti
Serán abono del oscuro jardín
Donde florecen los olvidos,
Las angustias, las traiciones.

Todo puede suceder...
Pero al final harás camino
Con el que atrapes a la luna
Serán tu cuna sus entrañas
Y dormirás eternamente
Dulcemente.

SÚPLICA

Una garra en el pecho
frígida,
metálica y nocturna.
Me inhibe
Me esconde tu música
que al otro lado intuyo
que intuyo divina.
Me inhibe ésta pugna ,
me solidifica.

No hay luz,
Ni color
Ni antifonas hay.

Anhelo tu hado
El color que se escucha
La policroma música
Sutil sinestesia!!

Que tu respiro me salve!!
Que sople su aliento
Y toque mi frente.
Que golpee mi cuerpo!!
Total, todo él.
Que me aterre, me espante
Y despierte mis alas
Que en ellas me vaya
Y que ellas me lleven
A donde ya nunca llegan
Ni garra,
Ni noche,
Ni cuerpo,
Ni muerte.

JANAJ PACHA

Tú,
Que inventas a ritmo de pincel
Sobre diurnos lienzos infinitos,
Esfumados de todos los colores
Y sobre ellos agua:

Hecha río, mar o algodón
Y con empastes de óleo
Bosques, selvas y montañas.

Que tejes con gris parsimonia
En tu vasto telar invisible
Con hilos de obscuridad
redes y redes
Para meter dentro de ellas
Montones de estrellas,
Unas fugaces, otras eternas.

Tú,
Que has hecho con la vida
Lo que hemos y no hemos querido
Pues ha sido tu dádiva.

Tú,
Hacedora de la historia cósmica
Fuerza vital
Janaj Pacha,
Invítame a tu morada.
A libar de tu vino
A saciarme en tu ser,
A por lo menos ver la danza
Sinfónica, táctil, policroma
De los que viven contigo.

ORACION

¡Oh Yagé!

Te has sentado en la orilla de la tarde
Has borrado de mi frente los temores
Has rociado mi destino con tus flores
Y has atado a mis dedos sus colores.

Has resuelto con cinceles mis errores
Esculpiendo en el mármol de mi espíritu
Me renuevas con la luz de tus palabras
En la dulce penumbra del silencio.

Has entrado despacio... trascendente
Esparciéndome en tu blanca sinfonía
Haz entrado sin que nadie te lo impida
Develándome el secreto de los días.

Agradezco que habites mis rincones
Y que salgas por cuotas para verme
Que sostengas mi universo entre tus manos
Y mis manos se llenen de tus dones
Sin embargo lo que yo más agradezco
Oh Yagé,
Es sentir junto a los sueños más distantes
La inmanente lucidez
De algún niño callejero
Que, aunque no como tú, sabe tocarme
Enterrándome sus ojos al mirarme.

Más aún ... seré eterno agradecido
Porque rompes con tu espada de ilusiones
Mil escudos acerados con razones
Sin que deje de vibrar la Pachamama
En las huellas que recuerdan mi camino.

FÉ

No creas que la lluvia que lame tu frente
Mejillas de cobre, ojitos de armiño
Es intrusa aleve que cae de repente
Que quiere quebrar tu silencio de niño

Mira en sus cristales de grises inviernos
Condensadas luces, fuegos y colores
Caídos de reinos donde son honores
Para hacer ofrenda a tu cuerpo tierno.

No creas en su frío que mama combate
Con chal de mil guerras, con cuna de brazos
Con hogar de vientre, con mil arrumacos
Con pecho, con besos, con ganas de amarte.

No creas en el ruido de afanes y autos
Pues taita ha tejido con calladas voces
Susurros que vuelan en alados cantos
Al centro de tu alma donde tú conoces.

No creas en la tierra, tapada de asfalto
Que pisan descalzos, tus padres ahora
Cree en su poder, creador de tu vida
Del cual desde siempre has sido su encanto.

A MARIA SABINA

I

Lustros, centurias y milenios
Se han ido agazapando
Anquilosando
Sepultando
Bajo mares de penumbra
De penumbra ineluctable
Hasta que llegaste,
Sonriente flor de selva,
Así como llegan los que cantan
Los que danzan:
Fresca,
Serena y natural
En cuna de silencios y palabras
Con toldillo de estrellas
Huequitos de luz
En el manto redondo de la noche
Que teje en su telar de inmensidades
Con hilos musicales y traslúcidos
Al son del tata inti,
La tierna Pacha Mama.
Así llegaste a tu comienzo
Como brote de agua pura
Agua – luz
Agua – viento
Agua tierra
Agua piedra ...

II

Y crecías con la montaña
Nido de aves
Árboles y Dioses
Crecías con su piel
De cien verdes, naranjas y violetas
Besando tus pisadas
Ligeras,
Descalzas,
Desnudas.
Siendo piel a piel
Diálogo en silencio
Recíproco regalo
Telúrico lenguaje
Legado portentoso.
Canoa, río y cause
De tu viaje trascendente
De tu viaje al Tlalocán
En el que aflora tu poder
Con que ves a tus ancestros
De Teotihuacán a Machu - Pichu
Con que alcanzas sus saberes
De Kai Pacha a Chejpacha.

WAIRA

Tañes en el aire
Plácida, rotunda
Revuelves sus moléculas
Las confundes con las tuyas
Y las ofreces
Las riegas, las regalas
Las rocías sobre mi cuerpo
Que fecundo
Ávido y seguro
Capta el Ser
Gimiendo ante el sosiego
La rarísima frescura,
El incógnito receso
Que me das por un segundo
Y yo estiro cuanto puedo
Para enrumbarme en otro mundo
O quizá estar en el mismo.

¿Quién te hizo tan austera
tan así
tan oportuna?

¿Quién te dijo vibra?
¿Quién te dijo vive?

Trae tu danza,
Trae tu viento,
Trae tu aire.

Que la mano que te guía
No descansa en su faena
Para que seas en el espacio
De mis oídos a mis tímpanos,
Para que seas en mis neuronas
Hasta el borde del cerebro.
Para que seas en mis venas
Cascadas luminosas
Hasta el centro de mi pecho.

Y ahora
Después de tu respiro
Melodía de agua clara
Brisa de hojas,
Viento puro
Ya no pisan mis pisadas
Ya no miran mis miradas
Ya no escuchan mis oídos
Ni me atan ataduras
Pues me adentro en el silencio
Con tu fuerza
Sin mis dudas.

LUNAPAN

Me atrapas con tus flores
de neón en sus corolas
y pétalos que viven
encima de las sombras.
Me estoy un rato en ellas
Parpadea mi conciencia
Y luego solo puedo
Amar aquel lugar.

Me atraes como a polilla
El embrujo de una hoguera
Me llevan y me traen
Los grillos y cigarras
En brazos de una higuera...
No pueden ya parar.

Estrellas y cocuyos
Se aúnan para verme
Y soy solo pupilas
Alegres por su afán.

Antenas son las hojas
Más lindas que haya visto
Y abrazo el universo
Que escucho circular
Al son de las arterias
Del árbol que permite
Que abrace mi soñar.

No estoy en la ventana
Sino después de ella
Donde el blanco del zinc es
Lunapan,
Estrellamar,
Fuegopaz.

AGUADAS

Cascabeleaban como bestias los fantasmas
(cuadrúpedos, incorpóreos, invisibles)
ahuyentando el silencio de la noche,
de la cuadra interminable,
de las calles empedradas de sueños
de aquel pueblo tan lejano del mío
que empapaba de nostalgias mis palabras.

¡Pero ellos tan campantes!
Se arremolinaban en ires y venires
Haciendo caso omiso de mis ojos
De mi presencia diluida por su ritmo
Entre el andén de piedra dura
Y la blanca pared de barro cálido.

Luego...
El alba hecha milagro
Nada tímida, sublime y seductora
Me montó al galope de su brisa
Y deshizo mis ganas en sus nubes
Olvidando los fantasmas desdeñosos
De la vida que escapaba por mis ojos.

NIDO

Vuelo de serpiente liberada
A la luminosa oscuridad del universo
Ventre verde
Costados destellantes.
Terso lomo
Que invita a la caricia
A la calma inescrutable.

Transparenta tu sigilo
Una esfera cristalina
Y objetos de pretéritos destinos
Se hacen al dominio de tu nido.

¿Qué es absurdo el cofre donde vives?
Tal vez
Pero es hermoso.

UMBRAL

Espanto de hojas
y como yo estupefacto
ojos de flores
nocturnos y curiosos.
el cuadrúpedo más bello
al acecho de mi alma.

Cuando transgredas el cerco
De vagas luces y sombras titilantes
Con nuevos sonidos
De viejos tambores,
Con viejo fuego
De leña reciente,
Con lumbre de luna;
Vasija blanca, solitaria y errante,
Solo entonces
Serás en mi mundo
Y podré estar allí
En el umbral de tu misterio infinito.

VIAJE.

I

Repta mi cuerpo entre las hojas
Verdes y tersas
Inmensas, húmedas y suaves
Palpo su textura paso a paso
La siento a lo largo de mi vientre

Mis piernas que se mueven de a pares
Dinamizan mi ser
Frenéticas,
Seguras y veloces
Me transportan en tiempo ínfimo
Balancean mi cuerpo
Con precisión aritmética.

Los colores de mi piso
Que siento ya de hojas
Ya de ramas,
Ya de tierra
Son cambiantes:
De esmeraldas a marrones
De marrones a cianas
De cianas a violetas
A obscurísimos violetas ...

Destellantes espejos
de arenas que amenazan
Anuncian mi llegada
a la luz que temo transbordar.
A la que me impulsa este respiro
Que ejerzo con mi piel
Con todos mis sentidos
Luz tras de la cual está la fuente
Por la que he emprendido ahora
Este viaje solitario.

II

He pasado la frontera
Pero siento deslizarme
Ya mis piernas no me llevan
Tan seguras como antes.
Mucha luz por todas partes
Es un mar poco profundo
De rectángulos grises y perfectos.

De pronto, todo calla
El silencio me penetra
Con un filo que me aterra
Pues me dice de algún modo
Que mi tiempo ya es historia
Que mi tiempo es un instante.

Se enrarece a mis espaldas
El aire que respiro
más bien omnipresentes
Calores animales
Me acorralan, me atosigan.

¿ Será uno de esos dioses
Que he sentido algunas veces
Con la fuerza de dos mundos
Y huracanes en sus fauces?

No puedo ya ignorarlo
Me doy vuelta y miro arriba
No está el cielo donde estaba.

En su lugar dos grandes lagos
Me escudriñan
Obscuros, brillantes, cristalinos
Suspendidos no sé cómo.

Luego siento que no siento
Ya no hay luz, solo tinieblas
Ya no hay luz, solo tinieblas.

HE DE PARTIR

He de partir algún día
Ojalá sea de sol
Pero aún si es de lluvia,
Partiré.
He de cargar mi mochila
En ella pondré:

 Mi sombra,
Para que nadie me mire.
 Mis sandalias,
Para hacer el camino
 Mis canciones,
Para no repetirlas
 Mis pinceles,
Para poder detenerme
 Mis recuerdos,
Para regarlos en el camino
 Mi valor,
Para no regresar
 Mis dolores,
Para ponerlos al sol
 Mi cobardía,
Para exorcizarla diariamente
 Mis lágrimas,
Para que el llanto me olvide
 Mis amores.
Para que sean pasajeros
 El amor de mi prole,
Para que no se envilezca,
Ni me reclame, ni se enturbie.
 Llevaré mi historia,
Para que más nadie la sepa.

 Y si algo más cabe,
Lo recogeré en los ocasos,
Cuando no haya testigos.
 Y si algo me olvido
Por favor lo incineras
Y lo arrojas al viento.

CONCLUSIONES

El desarrollo del presente trabajo nos ha dejado la certeza, de haber hecho un aporte a una concepción más amplia del chamanismo no solo en lo relacionado con el arte sino también como constructo fundamental en el desarrollo de las culturas, de las civilizaciones del planeta.

Prácticas milenarias como el chamanismo y el arte han presentado una evolución completamente diferente. Mientras que el chamanismo conserva rasgos de esencia y de forma casi inalterados desde épocas muy remotas, sobre todo en zonas geográficas donde la tecnología no ha alcanzado a llegar y aún también en algunas de las grandes ciudades, el arte, por el contrario, ha tenido una enorme evolución desde sus primeras manifestaciones en las cavernas de nuestros antepasados hasta los programas de diseño artístico de los computadores actuales.

Ese anonimato del chamanismo o aislamiento ya sea por razones geográficas o por haber sido ocultado conscientemente, ha hecho que este no desaparezca con la embestida del materialismo y la tecnología.

A pesar de las diferencias en sus respectivas historias el chamanismo y el arte, siempre tendrán puntos de convergencia, vitales y mágicos.

Creemos que con este trabajo y con la concepción de la obra de arte pluridimensional reafirmamos la urgente necesidad de rescatar, mantener y defender de las instituciones oficiales, una actitud que por pertenecer a una cosmovisión mágica del universo, enriquece y ofrece posibilidades de desarrollo individual y comunitario a todos los que vivimos en esta isla que es nuestro planeta.

BIBLIOGRAFÍA

- ALQUIE, Ferdinand. La Filosofía del surrealismo. España : Barral Editores, 1974. 90 p.
- ARANGO, Editores. Poesía Indígena de América. Bogotá : Arango editores, 1995. 50 p.
- BAUDELAIRE, Charles. Las Flores del mal. Versión Andrés Holguín. Bogotá : Biblioteca Colombiana de cultura, 1994. 55 p.
- BENEDETTI, Mario. Inventario dos (Poesía completa 1986 – 1991). Colombia : Planeta, 2001. 320 p.
- BELMONTE GOYA, Isabel. Protagonistas de la civilización. Madrid : s.n. 1983. 90 p.
- BRETON, Andre. Obras Maestras del siglo XX : Nadja. Colombia : La Oveja Negra, 1985. 115 p.
- CASTANEDA, Carlos. Las enseñanzas de don Juan. México : Fondo de Cultura Económica, 1983. 180 p.
- _____. Una realidad aparte. México : Fondo de Cultura Económica, 1983. 190 p.
- _____. Viaje a Iztlan. Bogotá : Fondo de Cultura Económica, 1977. 195 p.
- _____. El fuego interno. México : Edivisión Compañía editorial, 1995. 190 p.
- _____. El lado activo del infinito. Barcelona : Barral, 1999. 215 p.
- _____. La rueda del tiempo. Barcelona : Plaza y Janes, 1999. 190 p.
- _____. Pases mágicos. Barcelona : Martines Roca, 1998. 220 p.
- COWAN, Tom. En la senda del Chaman. Barcelona : s.n. 1988. 225 p.
- DORE, Gary et al. El viaje del Chaman. Barcelona : Kairos, 1993. 198 p.
- EDITORIA CINCO, Maestros de la pintura, Leonardo Da Vinci, Bogotá: Editorial cinco, 1979. 55 p.

MUSEO DE ARTE MODERNO DE NUEVA YORK. El mundo de los museos. España : Codees, 1968 58 p.

ELIADE, Mircea. El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México : Fondo de cultura económico, 1987. 220 p.

ESTRADA, Alvaro. Vida de María Sabina, la sabia de los hongos. México : Siglo Veintiuno, 1975. 115 p.

FORT, Carmina. Conversaciones con Carlos Castaneda. España, Mahadahonda : Eptada Ediciones, 1991. 180 p.

FRANCASTER, Pierre. Historia de la pintura Francesa. Madrid : Alianza editorial, 1994. 330 p.

GONZALEZ, Rubio Enrique. Conversaciones con María Sabina y otros curanderos Hongos Sagrados. México : Publicaciones Cruz O, 1996.170 p.

GRANDES OBRAS DE LA PINTURA UNIVERSAL. Museo Metropolitano de Nueva York, Barcelona : Planeta, 1984. 55p.

LEVY STRAUSS, Claude. La vía de las Mascaras. México : Siglo veintiuno Editores, 1989. 220 p.

ORVAN, Silvana Levi. Leonardo Da Vinci, Protagonistas de la civilización. s.l. : Futuro 1980. 70 p.

OSPINA, William. Y otros Cuatro Ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo. Bogotá : Fondo Cultural Cafetero,1989. 160 p.

NADAISTAS. Cuadernillos de Poesía. Bogotá : Panamericana, 1997. 44p.

PARDO, José Ramón. El Canto Popular Folclor y nueva canción. Barcelona : Salvat Editores, 1985. 42 p.

PELTON, Robert W. Los secretos del Vudú traducción Ignacio Roger. Barcelona : Brugera, 1975. 85p.

POVEDA José María. Chamanismo el Arte natural de curar. Madrid : Temas de Hoy, Madrid, 1997. 170 p.

REVELO HUERTAS, Hernando. Naufragios Poemas. Cali, Colombia : Impresores, Feriva, 1999. 70 p.

SHARON, Douglas. El chaman de los cuatro vientos. México : Siglo veintiuno, 1978. 145 p.

RUTHERFORD, Ward. Chamanismo. Los fundamentos de las magias. Madrid : I Edaf, 1989. 190 p.

TATZO, Alberto y RODRÍGUEZ, Germán. Visión Cósmica de los Andes. Quito, Ecuador : Abya-Yala, 1996. 145 p.

VAN GOGH, Vincent. Cartas a Theo. Quito Ecuador : Hermes, 1993. 185p.

WHITMAN, Walt. Canto a mi mismo. S.l. : Meridiano,1995. 55p.