



Universidad Veracruzana



**Centro de EcoAlfabetización
Y Diálogo de Saberes**

LA COMPOSICIÓN PARA EL ENCUENTRO CON LO OTRO

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

MAESTRO EN ESTUDIOS TRANSDISCIPLINARIOS PARA LA SOSTENIBILIDAD

PRESENTA:

HUMBERTO LUIS SOLÓRZANO ANGULO

DIRECTOR:

FRANCESCO PANICO

XALAPA, VER.

JUNIO 2018

Agradecimientos.

Esta tesis corresponde a los estudios realizados con una beca de excelencia otorgada por el Gobierno de México a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

A mis padres Humberto Solórzano Livia y Ercith Angulo Lozano por su amor y constancia.

A Maura Lopez Maldonado y Moises Sólorzano Robles por su confianza.

A mi compañera Veronika, por su delicada y fundamental presencia.

Índice general

Agradecimientos y dedicatorias.	2
Índice general	3
<i>Preludio</i>	4
<i>Un pájaro Azul</i>	23
A song of Joy	43
Aguaruna	61
<i>Interludio</i>	79
Regreso al futuro	85
<i>Postludio</i>	96

PRELUDIO

Motivado por una intuición. Una necesidad invisible. El agua se estrella en las rocas y a las libélulas no les importa. Veo que todas las rocas parecen montañas: “una sola hoja de hierba” (Whitman, 2010)

El dos de agosto de dos mil diecisiete me acompañan mis padres en el aeropuerto de Tarapoto para tomar el vuelo a Lima y luego a la Ciudad de México. Mi salida coincide con el viaje de placer que hará mi mejor amigo y su novia a la ciudad de Chachapoyas. Suspiro. Un rastro de luz azul está por todas partes. Quizá es la potencia del sol en la selva o que los viajes siempre son azules. Estaré dos años fuera de mi país. Una intuición, una necesidad invisible me acompaña.

El tiempo desarrollará en estos dos años un instinto que apareció cuando no puedo recordar. El deseo de crear, rezagado en el fondo de mis prioridades, pero presente cuando me acuesto en las noches y me veo adolescente caminando entre mis compañeros, desconocido de mí mismo, sin encontrar destino a los vientos que me insistían. Afortunadamente la novela del hombre es generosa en circunstancias y así, aún imberbe, me encontré con un espacio cercano y desconocido, como lo es el talento.¹

Un hombre, francés y médico, viene a Perú en pleno fin de la guerra interna², descubre en su labor de voluntario, sobre todo frustrado por la escasez de recursos, la vieja medicina

¹ En este caso hago referencia a la palabra talento en su relación a una parábola que se puede encontrar en la biblia. En aquella parábola se encuentra el uso de la palabra talento en su etimología más antigua, del hebreo moneda. La parábola nos cuenta como un patrón otorga a sus criados diferentes cantidades de talento y sin instrucción alguna se retira por un largo tiempo: Al regresar cada uno ha hecho con sus talentos lo que se le ocurrió. Para mí este proyecto involucra el uso de mis “talentos” de la manera más creativa posible.

² Durante los años 80 y hasta el 2000 en el Perú se envuelto en un conflicto interno protagonizado por el movimiento revolucionario de extrema izquierda “Sendero Luminoso” y el estado. El Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), publicado en agosto del 2003. Señala: “Dada la información disponible, concluimos que el número total de muertos y desaparecidos causados por el conflicto armado interno peruano se puede estimar en 69.280 personas, dentro de un intervalo de confianza al 95% cuyos límites

peruana. Primero, la de los pueblos mestizos de la sierra y luego los asentados alrededor de los Ríos Mayo y Huallaga, afluentes del Amazonas. En ese tiempo mis padres se conocen en un pueblo entre la Sierra y la Amazonía peruanas, mismo que abandonarán al cabo de unos años para trasladarse a mi ciudad natal, Tarapoto, en aquel entonces, uno de los principales centros de expansión económica del país. En ese lugar, Jacques, el médico francés, continuará su camino de exploración bajo la tutela de su maestro Aquilino Chujandama, convirtiéndose en un curandero; dieciocho años después, consolidado ya un método de intervención con nombre propio, *Takiwasi*, ofrece una alternativa que combina su antigua formación con la nueva.

Los extranjeros comienzan a llegar motivados por el éxito de las terapias ancestrales divulgadas por una autoridad médica. Takiwasi, que en *quechua* se traduce como la “casa que canta”, se convierte en un referente en el tratamiento de padecimientos de salud mental, en especial los relacionados a la adicción. A los veintiún años, llego allí como practicante de psicología. Por mera curiosidad, empiezo a acercarme al mundo del chamanismo amazónico. Cuatro años después, me llevo a México un motivo para componer. Los siguientes capítulos son entonces la memoria y la reflexión del cómo se desarrolló ese motivo.

La medicina tradicional de la Amazonía es dueña de su propio sonido, todas sus intervenciones están custodiadas por cantos, conocidos como *Icaros*. Para los curanderos, los cantos, acompañados del tabaco fumado, consiguen transmitir las intenciones, positivas o

superior e inferior son 61.007 y 77.552, respectivamente”, señala el documento. Mi ciudad Tarapoto fue uno de los epicentros tardíos de ese conflicto, por encontrarse una zona alejada de la amazonía.

negativas, de quién los emite, son medios de comunicación con el entorno y los catalizadores de la salud. (Giove, 1993,7-27) Se aprenden esencialmente de dos formas: en las dinámicas iniciáticas de aislamiento, que emprenden en su formación, o se transmiten por los maestros a sus aprendices, en un proceso que es, al mismo tiempo, de curación y formación.³

Los recursos de la medicina amazónica son siempre recursos psicofísicos, empiezan y terminan en la conciencia, aspiran a modificar la identidad e influenciar la percepción, siendo el cuerpo siempre un vehículo para este viaje. A lo largo de cuatro años en los que permanecí en este mundo, me he permitido experimentar las diversas técnicas que componen este conocimiento: los rituales de toma de ayahuasca, los aislamientos en la selva con dietas estrictas, la toma de plantas purgativas y la de tónicos. Escuché la experiencia de otros; escuché mi propia experiencia, al contarla. Y al fin, mi única gran certeza era el deseo de comunicar estos sentimientos, que para mí adquirirían la forma de colores. Todas estas experiencias serían una primera excusa para entender ese instinto invisible de crear que me acompaña; darle espacio en el tiempo que me transcurre.

He sabido, y me encuentro hasta ahora curioso, de la forma en que tradicionalmente un curandero encontraba su vocación. Esta surgía a raíz de una enfermedad. Nada más fáustico. Un hombre que en los límites de la deficiencia se ve forzado a movilizar su ser. He conocido de cerca quizá una veintena de personas fuertemente seducidas por los milagros de la

³ La forma en que el curandero encuentra su vocación en el sistema de salud tradicional consiste en el acercamiento de la persona en busca de alivio a un malestar físico o emocional. Durante en el tiempo en el que experimenta las diversas técnicas de tratamiento puede o no experimentar el deseo de ser facilitador de los procesos, de ser así continúa experimentando con las técnicas que luego el mismo recomendará.

medicina peruana, como también las enfermedades que los motivan a tan largo viaje. Me quedo, incluso ahora, con la impresión de que algo, en ellos, es cualitativamente distinto en su forma de enfermar. El dolor del hombre de esta época “pos-posmoderna”, la más de las veces, no tiene asidero, flota en algún rincón de las extrañas formas del alma. Tristezas milenarias, aburrimientos infernales, soledades acompañadas, curiosidades animalescas, relativismos cyborgdianos, todos lejanos de los clásicos reumas y sustos. Esta distancia me ha invitado a preguntarme constantemente dónde radica mi dolor, o si me duele algo.

En los diarios que tengo anotados de esa época es constante mi duda y mi angustia sobre mi oficio. En la historia de mi familia, el trabajo es el pilar que sostiene la existencia; es la excusa para estar sano o para estudiar; es el orgullo o la vergüenza; es la vida. Pero, por más que insistía, en mis primeros años de desempeño como psicólogo, sólo logré sentir desasosiego. Aunque obtuve algunos éxitos y reconocimientos, siempre me sentí dissociado de éstos. Me conmovían las historias de las personas, pero jamás se me ocurría cambiarlas, y todo esfuerzo en esa línea se me notaba artificial. No creía en las estrategias que aprendí, porque las frases de amor que hemos inventado en nuestra época “pos-posmoderna” me parecen productos sintéticos. No puedo escapar, hasta hoy, de mi propia necesidad de perseguir la belleza, incluso cuando me propongo ayudar a alguien. No es que niegue el dolor de las personas, pero me genera rechazo fingir que hago algo con él. Como muchos en la vorágine de educarme, no tuve tiempo ni oportunidad de elegir: seguí simplemente la línea de producción. Más tarde, dentro de mi angustia encontré en el conocimiento de la medicina tradicional una raíz relacionada con la vocación. Un hombre en la selva es saludable si está dispuesto al trabajo, pero no al trabajo por la acumulación de riqueza, sino al trabajo como el empleo feliz de la vida, tomado con libertad.

Los siguientes capítulos revelan el esfuerzo de consolidar en una práctica ese aforismo implicado en el oficio creativo de componer música. Este texto pretende evidenciar los laberintos que el espíritu enfrenta al desarrollarse; es, como todo registro, un ejercicio egoísta de aprendizaje, solitario, motivado por la necesidad de fijar la atención y la memoria, sintetizar aprendizajes y explorar los límites de uno mismo. Sin embargo, de solo quedarse en ese aspecto, sería un cuaderno de notas, y no podemos limitarlo a esto. Regresa entonces la necesidad invisible. De ella nos hablan Mann y Pitol: ese impulso comunicativo sin receptor evidente, que nos empuja a creer que nuestras reflexiones puedan encontrar algún radar o antena. Esa idea, en la que se movilizan las masas de nuestra personalidad, nos invita a contar, y, por lo tanto, inventar nuestra historia. Es ese diálogo mudo con una comunidad intuida quien impulsa las letras que ustedes, lectores, pueden ahora alcanzar.

El primer recurso de un creador es el tiempo. De hecho, pienso en un sólido de tres partes evidentes: tiempo, identidad y percepción. Solo un transcurrir permite la experiencia, y solo el transcurrir nos permite el don de la futilidad, primera excusa para crear. Hablo del tiempo necesario para digerir e inventar nuestra más madura percepción de lo que sucede en la vida, en general, azaroso. Es posible que llegara a Takiwasi como cualquier otro practicante de psicología y lo dejara de la misma manera. Pero en el continuo del tiempo yo elegí dar sentido a esa experiencia particular, seguir vinculándola al resto de mi historia, construyendo, gracias a ella, la ruta de mi personaje.

El segundo recurso es la técnica, inmersa en el mundo de la percepción. En dosmilcatorce comencé mi proceso de postulación a una beca para estudios de posgrado en México. Un buen amigo me habló de Xalapa en el estado de Veracruz; me habló de un centro de estudios

libre. Al explorar el lugar en la distancia encontré también en esa ciudad una escuela de Jazz. Mi corazón brincó como cuando vi un saxofón por primera vez. Dos años después, tras superar los procesos burocráticos necesarios para acceder a un estipendio y ahorrar suficiente dinero para poder comprarme un saxofón de mayor calidad, emprendí el viaje. Mi única certeza, al iniciar esta aventura, era mi interés en el increíble impacto que tienen los *Icaros* en las personas, independientemente de su origen cultural o sus preferencias estéticas. Estos cantos, en extremo sencillos, eran capaces de instalarse en la imaginación de los usuarios de manera profunda y constante. Quizás como toda gran composición.

Guiado por esta impresión, inicié la investigación con la metodología de análisis espectrográfico.⁴ Tenía la esperanza de que podría encontrar en los diferentes registros visuales de las frecuencias que componen los cantos, algún patrón que me contara acerca del secreto que escondían. Al mismo tiempo, en el marco del proceso de maestría, comencé a redactar un texto literario como estrategia creativa, que tenía el objetivo de encontrar un tema a explorar durante el proceso formativo. El texto trata acerca de una biografía narrada por mi mejor amigo en un futuro distópico donde yo ya estaba muerto. En ambas tareas me aboque a lo largo de los primeros cuatro meses de mi estancia en México.

La primera fue un fracaso total, en parte por mi falta de formación en el estudio del sonido, y en parte porque no había ningún patrón secreto que encontrar. La música de los *icaros* era sencilla, sus recursos no eran matemáticos. Sin embargo, en esta empresa, mis exploraciones, sobre todo teóricas, me llevaron a cuestionarme la diferencia entre sonido, música y lenguaje, encontrándome con la exploración del concepto de “paisaje sonoro” y la propuesta estética de composición eco-acústica de David Monacci, quien, después de grabar selvas en estado

⁴ El análisis espectral o análisis de espectro es un examen de un rango de frecuencias o cantidades relacionadas, como la energía. La representación obtenida mediante el análisis espectral se denomina espectrograma. El uso de esta técnica se ha aplicado tanto a contextos artísticos, como la ya mencionada composición ecoacustica o en contextos de salud para la rehabilitación de pacientes con problemas del habla.

virgen, encuentra en ellas cierta lógica compositiva. Más tarde, inspirado en esa idea, el preludio de esta obra está desarrollado para sexteto de jazz sobre una grabación de dos minutos de la selva amazónica a las 9 pm.

La segunda estrategia, sin embargo, rindió más frutos: guiado por Francesco, amigo y tutor, comencé a explorar la novela *El Doktor faustus: La vida del compositor alemán Adrian Leverkühn contada por un amigo*, escrita por Thomas Mann en 1943 (¡oh, una necesidad invisible!). La idea era nutrirme para continuar con la escritura de mi propia biografía. Como suele decir Francesco: “todo habla de lo mismo”; y las coincidencias no se hicieron esperar: la ambición de Mann consiste en contar la música de un hombre, al que conocemos desde la perspectiva de un amigo cercano. Pues finalmente, al escuchar una obra, somos amigos cercanos de quién la creó, escudriñamos su mundo, más nunca somos la primera persona, no sentimos lo que realmente él vivió al escribirla. Más información nos llega a través de la escucha atenta: sus gustos musicales, los colores de su percepción, el momento histórico que le tocó vivir, las pequeñas aventuras de su particular existencia: “La obra es representación del hombre y el hombre es representación de su tiempo”, dice Mann (Mann, 1961). Es impresionante como este escritor logra ensamblar diferentes momentos de la vida de Adrián para que nos hagamos alguna idea de su sonido: conferencias académicas, fiestas entre amigos, caminatas juveniles, el desamor. El arte como elemento de síntesis del conocimiento, digerido en el transcurso de la vida de un individuo.

En lo musical, abandonada la ambición inicial, comencé a trabajar con una idea más sencilla de rearmonización de los cantos, para, de alguna manera, acercarlos a una propuesta estética más moderna. Este, cabe decir, es un recurso bastante explorado con mayor o menor éxito en

la historia de la música. Ambas tareas, de nuevo, entraron en contrapunto: las ideas de Mann, fundamentadas en el filósofo de la música Theodor Adorno, comenzaron a alimentar una intuición en mi trabajo: La necesidad del retorno del artista a los elementos más primitivos de la creación; la renuncia a la desesperada evolución matemática que ha experimentado la música académica; el arte como accesorio para el alcance del conocimiento; el diálogo entre las artes y quién compone; el artista como emergencia de un momento histórico. Mi mente era, en ese momento, una caverna oscura: no había ninguna claridad, sólo se llenaba de reverberaciones, todas interesantes, pero ilegible. Mientras, entre estos ecos, de la maestría llegaban otras exigencias: encontrar un “uso” a nuestra propuesta de trabajo; un fin político, una orientación a lo comunitario; y, entonces, la culpa. ¿Cómo diantres seguir mis propias aspiraciones, validarlas y, al mismo tiempo, justificarlas para la “comunidad”? Y, además, ¿qué comunidad? ¿el lugar donde nací?, ¿el lugar donde ahora estaba? ...continúe leyendo. Mann describe la obra de Leverkühn, nos brinda detalles de su vida, de los libros que lo motivan y los paisajes que ha conocido, los maestros que ha tenido, los compositores que ha escuchado. La obra de Leverkühn es muda completamente, sólo la podemos intuir...La podemos intuir porque conocemos a Adrian; podemos proyectarla porque hemos visto cómo el mercurio se convierte en oro, entonces...*la niña de la lámpara azul*...Pasó por mi caverna; los ecos continúan; espejismo o no, parece que hay una línea a seguir...En caso de que yo siguiera escribiendo mi biografía, entonces podría intuir mi música, al conocer mis lugares, mis maestros, mis libros, mis amigos... La novela de Mann está narrada en primera persona por un testigo, quien, perdiéndose en sus recuerdos, o más bien fingiendo de perderse en su escritura, puede hablar de sí mismo sin temor a ser él mismo.

El ejercicio de los diarios ha sido frecuente en los que aspiran a ser creadores. Ese desdoblamiento del alma en tinta es para conocer los detalles del proceso de pensamiento, para no olvidar las certezas que aparecen al ver las acacias en otoño, o los humanos alrededor de un lago artificial, o los rayos de sol escabullirse infantiles cuando el primer café de la mañana está a punto de brotar en una italiana verde.

Al mismo tiempo que leía, llegó la bendición de las limitaciones. En el proceso de rearmonización de los cantos, se me ocurrió llamar a un curandero amigo para consultarle la idea. Al final de la conversación, quedé prohibido de usar los cantos, porque esto sería transgredir su naturaleza sagrada. Jaime, el curandero, me pide que busque otra alternativa, que realice algo nuevo con lo que viví, que esa es la aspiración que Takiwasi tiene para todos los que viven la experiencia que ellos proponen. Continúe escribiendo...frustrado.

Fue cuando nació “Blue Bird”, escrita para quinteto de Jazz y con la incorporación de una máquina de *loops* para los solos de voz. La composición conserva un motivo tomado de los *Icaros*, pero abandona la idea de transformarlos. Me decido por contar lo que yo viví y cómo lo viví. El recurso: la biografía. ¿Qué sonido acompaña a esta específica visión, a este estado de “mareación” típico en las sesiones de ayahuasca? Con este primer trabajo en proceso, la bruma del camino fue desapareciendo lentamente. Los trabajos, que se iniciaron por separado, fueron encontrando un solo objetivo. Mientras exploraba mi pasado alimentaba los recursos del presente para poder contarlo. El ejercicio literario de recordar facilitaba la exploración de los recursos de la música, que finalmente es la ciencia del recuerdo en sus mínimas partes, porque necesitamos de un motivo que se desarrolle pero que no desaparezca en sus grandes procesos, puesto que se alimenta del trabajo de siglos. La música que nos impacta es siempre el resultado del proceso de quien se involucra con las escalas musicales ya descubiertas, permutaciones de las mismas materias primeras que lentamente el público va asimilando y entendiendo. Las historias que el creador cuenta, sólo nos es posible asirla

gracias a todo el esfuerzo de la historia musical de repetir ideas con sutiles cambios; cambios que se dan gracias a quién se atreve a contarlos. Parte de ese mundo, he tratado de narrar en las siguientes páginas, en un esfuerzo por un lado comunicativo y, al mismo tiempo, como laboratorio para navegar en las entrañas de mi propio entendimiento acerca de mi percepción y mi tiempo. Hay la esperanza, detrás de esto, que presenciar esta historia le brinde recursos a quién lo lea, para que éste emprenda el mismo esfuerzo de la manera que más le plazca. El arte, a diferencia de otros ámbitos de conocimiento, no tiene que esforzarse en convencer a otro de hacer algo en específico, sino de hacerlo a su manera.

Ha quedado flotando, de cierta forma, la necesidad de responder a las demandas de atender el proceso político y comunitario. A lo largo del escrito, sobre todo cuando me acerco al nodo de la identidad, se exploran las nociones de pertenencia y tradición, más que en el aspecto externo, en las influencias que tienen en la conformación del cónclave de la conciencia. Me sostengo en la idea de que cualquier acción política sucede primero en el gobierno individual. Lo que suceda luego con los cambios que pasen en nuestro exterior, será fruto de la energía que se movilizará en nuestro interior. Puedo entender que se observe esto como egoísta o hasta mediocre, pero estoy convencido de que es un proceso lento el que se logre algún consenso dentro de nuestra comunidad de almas. Las impresiones que dejará este trabajo en otras personas son un misterio para mí. Sea como fuere, los resultados de este ejercicio revelarán si habré sido capaz o no de gobernar mi propio pueblo de almas.

En los siguientes capítulos, el lector encontrará las partituras de cinco composiciones.⁵ acompañadas de texto, las cuales exploran la percepción, la identidad y el tiempo. Que quede claro que no busco establecer relación causal alguna entre partitura y página escrita, sino evidenciar un proceso creativo que asimila diferentes herramientas para poder alcanzar sus objetivos. El texto que acompaña la música, más que una explicación, es también fruto del proceso reflexivo que implica la creatividad. Aspiro a que ambos puedan leerse por separado, al tiempo que, al vivirse en conjunto, catapulten la experiencia del público a donde éste lo decida.

⁵ Las composiciones se encontrarán al final de cada capítulo correspondiente, para el posterior análisis del lector.

PRELUDIO

BOSQUE AMAZÓNICO 9.00 PM
(PARA TOCAR SOBRE GRABACIÓN)

140

ALTO

(SAXOFÓN TENOR) II

QUITARRA ELECTRICA

SATO ELECTRICO

CONTUNTO DE BATERIA

140

6

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

SATO EL.

SAT.

10

A. II QUIT. EL. TECL. SATO EL. BAT.

Detailed description: This musical system covers measures 10 through 13. It features six staves: A. (Alto), II (Tenor), QUIT. EL. (Electric Guitar), TECL. (Keyboard), SATO EL. (Electric Bass), and BAT. (Drums). Measure 10 shows the A. staff with a melodic line starting on G4. The II staff has a whole rest. The QUIT. EL. staff has a whole rest. The TECL. staff has a whole rest. The SATO EL. staff has a bass line starting on G2. The BAT. staff has a drum pattern with snare and kick. Measure 11 has similar rests. Measure 12 shows the A. staff with a melodic line starting on A4. The II staff has a whole rest. The QUIT. EL. staff has a melodic line starting on G4. The TECL. staff has a whole rest. The SATO EL. staff has a bass line starting on G2. The BAT. staff has a drum pattern with snare and kick. Measure 13 has similar rests.

14

A. II QUIT. EL. TECL. SATO EL. BAT.

fma17 Em/F Bbma17/F fma17 Em/F E7omit3/F

Detailed description: This musical system covers measures 14 through 17. It features the same six staves as the previous system. Measure 14 has whole rests for all staves. Measure 15 shows the A. staff with a melodic line starting on G4. The II staff has a whole rest. The QUIT. EL. staff has a melodic line starting on G4. The TECL. staff has a whole rest. The SATO EL. staff has a bass line starting on G2. The BAT. staff has a whole rest. Measure 16 shows the A. staff with a melodic line starting on A4. The II staff has a whole rest. The QUIT. EL. staff has a chord progression: fma17, Em/F, Bbma17/F, fma17, Em/F, E7omit3/F. The TECL. staff has a whole rest. The SATO EL. staff has a bass line starting on G2. The BAT. staff has a whole rest. Measure 17 has similar rests.

20 3

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

SATO EL.

SAT.

24

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

SATO EL.

SAT.

28

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

SATO EL.

SAT.

Fmaj7

Em/F

31

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

SATO EL.

SAT.

Bbmaj7/F

Em/F

E7(b9)mi7b9/F Bbmaj7/F

35

A. II. QUIT. EL. TECL. SATO EL. SAT.

Em/F

4

Detailed description: This system of musical notation covers measures 35 to 38. It features six staves: A. (Alto), II. (Tenor), QUIT. EL. (Soprano), TECL. (Piano), SATO EL. (Bass), and SAT. (Drum). Measures 35 and 36 contain triplets of eighth notes in the vocal parts. Measure 37 is a rest for all parts. Measure 38 features a melodic line in the Soprano and Tenor parts, a piano accompaniment with sixteenth-note patterns, and a drum part with a snare drum pattern. The key signature is E minor (Em) and the time signature is common time (C).

39

A. II. QUIT. EL. TECL. SATO EL. SAT.

Em/F

Detailed description: This system of musical notation covers measures 39 to 42. Measure 39 is a rest for all parts. Measure 40 features a melodic line in the Soprano and Tenor parts, a piano accompaniment with sixteenth-note patterns, and a drum part with a snare drum pattern. Measure 41 features a melodic line in the Soprano and Tenor parts, a piano accompaniment with sixteenth-note patterns, and a drum part with a snare drum pattern. Measure 42 features a melodic line in the Soprano and Tenor parts, a piano accompaniment with sixteenth-note patterns, and a drum part with a snare drum pattern. The key signature is E minor (Em) and the time signature is common time (C).

42

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

BATO EL.

BAT.

*f*ma \flat 7 Em/F Em/F *f*ma \flat 7 Em/F *sf*ma \flat 7/F *f*ma \flat 7

46

A.

II

QUIT. EL.

TECL.

BATO EL.

BAT.

Em/F Em/F *f*ma \flat 7 Em/F *sf*ma \flat 7/F *f*ma \flat 7 Em/F

4

50

A.

II

QUIT. EL.
Em/F fma7 Em/F Bbma7/F

TECL.

BATO EL.

BAT.

53

A.

II

QUIT. EL.
fma7 fma7

TECL.

BATO EL.

BAT.

8

56

A

II

QUIT. EL

TECL

SATO EL

SAT.

Detailed description: This is a musical score for measures 56 through 61. The score is arranged in six staves. The top staff is labeled 'A' and contains a treble clef and a series of seven whole rests. The second staff is labeled 'II' and also contains a treble clef and seven whole rests. The third staff is labeled 'QUIT. EL' and contains a treble clef and seven whole rests. The fourth staff is labeled 'TECL' and contains a treble clef. It begins with a key signature change from C major to B-flat major, indicated by a double flat symbol (B-flat and E-flat) and a vertical bar line. This is followed by a series of seven whole rests. The fifth staff is labeled 'SATO EL' and contains a bass clef and seven whole rests. The sixth staff is labeled 'SAT.' and contains a bass clef and seven whole rests. The entire score concludes with a double bar line at the end of measure 61.

UN PÁJARO AZUL

“Blue Bird” es el título de la primera composición de un proyecto que pretende describir las experiencias al ser usuario de la medicina tradicional Amazónica Peruana. Una epopeya en el mar de la conciencia en el que el sonido y el ejercicio creativo aparecen como lámparas en medio de la bruma del recuerdo.

Dice Sergio Pitol en *El arte de la fuga*: “El viaje era la experiencia del mundo visible, la lectura en cambio me permitía hacer un viaje interior cuyo itinerario no se reducía al espacio sino me dejaba circular libremente a través de los tiempos...y escribir significaba la posibilidad de embarcarse a una meta ignorada y lograr la fusión debido a esa oscura e inescrutable alquimia de la que tanto se habla cuando se acerca uno al proceso de creación...” (Pitol, 2014,345). Las horas de Pitol frente a la palabra han sido mis horas con el sonido.

Muchas veces en estas horas la tarea más difícil ha sido encauzar mi trabajo en alguna corriente de conocimiento aceptada, en parte porque las ideas que propongo aún están en maduración y en parte porque la oficialización del conocimiento siempre conlleva a una limitación de la realidad. Cuando me siento a redactar estas muchas reflexiones, nuevos autores y sus ideas van amalgamando este trabajo y contemplando su continuidad. Así la música ha sido campo de reflexión, experimentación y comunicación, y este texto busca destilar todo ese proceso. Eso lo comento en medio de esa pugna por comunicar mis intuiciones acerca del proceso artístico dentro en un marco formal de conocimiento. Este proyecto, como ejercicio estético que se vale de citas bibliográficas, hipótesis y conclusiones, es, sin duda, algo inusual en la academia contemporánea. Me gusta pensar en la educación como una búsqueda de transformación en un contexto en el que nos obsesionamos con exponer resultados, los cuales, contradictoriamente, solo pueden ser experimentados en la

privacidad de la conciencia, espacio donde la evidencia es abstracta y, en ese sentido, un fenómeno parecido al “darse cuenta” de los psicoanalistas (Bergeret, 1980), o a la sensación de “Gestalt cerrada” de la terapéutica de Perls(Perls, 1990), o, como yo lo entiendo, al disfrute estético.

¿Cómo explicar las intuiciones de las que hablo? ¿Cómo explicar que me siento al borde de lo que entendemos por realidad? ¿Es posible continuar creyendo en estas intuiciones si por lo general solo han traído desorden? Me percibo como un manojito de conocimientos incompletos, en muchos sentidos mediocres, y por lo tanto dolorosos, porque no me alcanzan para cumplir mis objetivos, por demás ambiciosos, fruto éstos, al menos en parte, de la sobreinformación de la época. Más entiendo que la cualidad de transformación que tiene el conocimiento requiere paciencia. La educación contemporánea se concentra en la asimilación y la réplica, más no en el proceso de internalizar esta información y dejar que ella actúe sobre el individuo.

Cuando durante las sesiones de ayahuasca se encuentra uno con un pensamiento, imagen, sonido o sensación corporal que responde a sus angustias existenciales, el gozo es inexplicable, es un conocimiento que es corporal y precioso, como un verso de Borges, o un retrato de Mann.

El reto de ese proceso de asimilación está en la comunicación coherente de resultados, y su posible, más no obligada, practicidad. En ese sentido podemos volver a los orígenes del conocimiento, donde toda aprehensión de la realidad se comunicaba a través del arte y no con “datos duros”, con la salvedad de no volver a dar a ninguna verdad el carácter de tal, porque explorar los límites de la realidad es una tarea imposible para el ser humano (Goethe, 2008), 4715-27).

A inicios del 2014 aún no había recibido una respuesta contundente de parte del servicio de voluntariado de “América Solidaria”.⁶ En caso me aceptaran, estaría en Bogotá el resto de ese año. Era la primera vez que saldría del país y la posibilidad de que eso sucediera me mantenía emocionado y confuso. En los últimos meses del año anterior había decidido alejarme de la medicina tradicional amazónica de la que había sido fiel usuario durante un año. Sentía en ese momento que había alcanzado una sensibilidad emocional que no podía controlar.

Tal vez mi decisión de alejarme también se debía a que me encontraba superando una ruptura de pareja y no encontraba una solución rápida al dolor que me producía. Esperaba algún alivio acelerado con el uso de las plantas, y no sucedió, de modo que me convertí, en cierta manera, en un renegado. Me decía constantemente que, en realidad, solo el transcurrir o, al menos, la sensación de transcurrir ejerce una verdadera influencia sobre el carácter y el humor humanos. Y en ese sentido todos nuestros esfuerzos en relación con la terapia están más bien vinculados al deseo de modificar nuestra percepción del tiempo. Nos decimos a nosotros mismos entonces, una y otra vez, que ya es momento de cambiar... dos días después del shock, un mes después, una semana, años después. Sin embargo, nuestro poder sobre nuestra propia conciencia es más bien limitado, es decir, cumplimos un rol en nuestra percepción del mundo, pero, desde luego, ese no es el rol protagónico que esperábamos. De allí que para febrero había cambiado mi decisión y movilizaba por la perspectiva de este primer gran viaje en mi vida. Me preparé para asistir a la que sería mi treceava sesión de ayahuasca.

⁶ La organización América Solidaria es una de las instituciones más importantes de voluntariado profesional en América Latina su labor consiste en la selección, entrenamiento y supervisión de profesionales voluntarios que salen de su país de origen y ofrecen sus servicios en instituciones en países como Ecuador, Bolivia, Colombia, Haití, Uruguay, Chile, etc. Este proyecto con las de 20 años de trabajo se enmarca dentro de los esfuerzos de la llamada cooperación sur-sur.

Aunque no logro describir con sumo detalle cada sesión a la que asistí, sí existen un conjunto específico de recuerdos sobre las mismas, como si un organizador hubiera ido estableciendo relaciones entre experiencias de diversas sesiones con experiencias vitales y cuestionamientos que guardaba desde hace tiempo. Como un pequeño otro yo con la capacidad de entablar asociaciones. Es cierto que el cerebro humano añora completar “gestales”,⁷ eso lo reconforta. Esta capacidad organizativa y “generadora de sentido” nos permite sobrevivir en un mundo donde entablar causas y efectos resulta una ventaja evolutiva. Pero, cuando hablamos de sentido vital, no hablamos de evolución, sino de invención, de arte (Jung, 2016)

Si es que hubiera algo importante en las visiones que se enervan con las plantas psicoactivas es que se incrementan los contrastes y recuerdos (ya sean sonido, imagen o sensaciones) que se entraman en esas antiguas asociaciones, volviéndolas más placenteras.

Recuerdo por ejemplo que en un paseo a una ciudad cercana a la mía, donde se había iniciado recientemente un negocio de renta de caballos, un delgado joven norteamericano me contaba cómo, tras varias sesiones de ayahuasca, había por fin encontrado un punto de anclaje en su vida. Todo gracias a una clarísima visión de su infancia en la que aun gateando fingía tener

⁷ Dentro de la escuela de investigación en psicología conocida como Gestalt (no confundir con la escuela terapéutica) se usa el término gestalt para hacer referencia a una forma completa, como la forma de un círculo, por ejemplo. Las investigaciones de esta escuela se centraron en las ilusiones ópticas y como la necesidad del cerebro de completar una “idea” llevaba a que se vieran elementos de figura que realmente no estaban ahí. Como dato curioso tras la invención del teléfono se realizó mucha investigación sonora de ¿cuanto material auditivo era el mínimo necesario para entender una idea? de estos esfuerzos surgieron los formatos de compresión de audio siendo el más conocido el formato M.P.3. esto implica que gran parte de la música que escuchamos hoy nos llega “imaginada”.

pezuñas y no manos. Era especialmente cómico ver a este joven retratando su experiencia, sus ojos azules se entornaban cuando hacía unas extrañas muecas de alegría por su nuevo descubrimiento y su intensa sensación de sentirse auténticamente encaminado. Yo no sé si logré ocultar mi escepticismo en aquella conversación, algún gesto habré tenido que realizar. Aun sin importar mis propias creencias, este ejemplo es una muestra de cómo existían en la experiencia de este individuo nuevos elementos estéticos y temáticos que los psicoactivos habían favorecidos y que ahora dotaban de sentido su convivencia con el mundo. Debo confesar que encontraba irreal su vivencia, mas por lo mismo me llevó a pensar en el conocimiento como derecho privado, entendimiento que íntimamente comparten el ejercicio terapéutico y el estético. Recuerdo al respecto las palabras del compositor Enrico Chapela durante el seminario de composición para cine "...finalmente todo aquello que se declare como música lo es, independiente de nuestro juicio personal...", esto en el contexto de describir a la composición como un sistema lógico cerrado. Los individuos y sus historias tienen pues derecho a incorporar y declarar como propio y real cualquier elemento que les vinieran a bien.

Esto me lleva a pensar que, si es cierto que existen múltiples centros de conciencia y que cada uno de ellos ejerce un distinto dominio sobre nuestro comportamiento, cuando tenemos la sensación de sanar, podría ser simplemente que hemos cambiado el gobierno de nuestras acciones, como si una niña caminara por nuestros archivos y códigos iluminando espacios que antes nos eran ajenos, y a la luz de estos nuevos datos se cambiara la estructura de poder interno y le diéramos a otros aspectos de nosotros mismos mayor o menor capacidad de decisión. Porque el comportamiento como la composición es un conjunto de decisiones en un entramado lógico, que me hacen más o menos Humberto, más o menos centauro, como nuestro amigo.

Recuerdo una visión de esa sesión que consistía en una pequeña lámpara de escritorio, la cual, en lugar de estar frente a mí (o en algún costado) iluminándome, está en mí, es decir, yo soy la lámpara. Cuando esa visión comienza estoy bastante agitado, porque me cuesta entender que es lo que soy. De hecho, en principio, solo me percibo irradiando una luz cegadora a donde quiera que mueva la cabeza. Es tan intensa la luz que yo mismo no puedo ver lo que ilumino. Acepté asistir a esa sesión porque quería saber cuáles eran mis cualidades para encarar la experiencia que tenía en frente, para un pueblerino que podía contar en una mano sus vuelos en avión, lo que tenía delante era una hazaña épica. En ese momento, influenciado por mis dudas, pensé que “iluminar” era una cualidad con la que podía contar, y como estudié psicología y era posible que ejerciera de terapeuta en algún momento, esa parecía una buena noticia: me sentía de pronto con el derecho de iluminar a alguien.

En 2017 esa idea me parece ajena. Hay detrás de los discursos en torno al autoconocimiento, sobre todo los que se comercializan de manera masiva y se han incorporado como un servicio en el sistema económico, una serie de elementos narrativos que aparecen para validar acciones terapéuticas a costa de sus verdaderos efectos sobre los individuos, entre ellos el más destacado la idealización de los acompañantes terapéuticos, por los pacientes y por ellos mismos.

Sin embargo, la idea de iluminar si la entiendo como componente del ejercicio creativo. Cuando se pretende realizar con sinceridad una creación artística pareciera que todo quedara en silencio. Las palabras de la cotidianidad y sus sonidos, de pronto, comienzan a ser cuestionados, a carecer de valor. Si antes mis palabras expresan sinceramente lo que pienso, al intentarlas poner al servicio de una trama o canción se vuelven vacías, como si les faltara veracidad. De pronto nos vemos interpelados a explorar zonas del mundo y de nosotros mismos que de otra manera serían tomadas como inútiles. El arte, como oficio del ocio, no necesita validar sus contenidos, aunque más de una vez ha sido usado como maquinaria de

convencimiento. El ejercicio creativo es meramente contemplativo, y paradójicamente esa contemplación es posible que no arroje significado a su sujeto, más si a quienes se sirven de él.

Cuando comencé a escribir *Blue bird*, me había impuesto esta simple tarea: escribir una canción que hablara sobre los *Ikaros*; o más bien, escribir un *Ikaros* para ser tocado como jazz; o simplemente, escribir una canción. Luego, nada pasó.

Al caminar al garaje donde ensayo todos los días, tuve el recuerdo del canto *Vuela Vuela Sui Sui*, y así empecé. Tomé el motivo melódico y comencé a jugar con las posibilidades armónicas. Avancé cuatro compases y ahí me detuve cerca de un mes. No tenía más ideas, y al conversar con un curandero para solicitarle permiso y continuar llevando a cabo mi trabajo compositivo, éste me señaló que, en caso de que quisiera usar los *Ikaros*, debería hacerlo sólo referencialmente, cambiando las palabras y la melodía, o sea, todo. Así estaba yo frente a cuatro compases, que ya eran problemáticos, y ninguna idea por delante.

Dice Kundera en sus *Testamentos Traicionados* que la actividad creativa es sobre todo un ejercicio de conocimiento del mundo (Kundera & de Moura, 2003a), no sólo en la mera indagación para sustentar una novela o incorporar algún ritmo exótico, sino en el ejercicio de la invención, en donde de pronto se abren puertas de percepción desconocidas. Quizás el ejercicio creativo donde la mayoría puede vanagloriarse de cierta maestría y originalidad es el de soñar. Al soñar, la realidad queda trastornada. Si se disfruta lo suficiente ese espectáculo, esa oblicuidad del mundo nos habla de detalles que, de otra manera, no podríamos disfrutar. Estancado como estaba, viré timón y levanté las velas a otro horizonte. La etnomusicología, es decir, la antropología a través de la música (o la música a través de la antropología).

Limitado en usar los *Ikaros* como tales y sin aspirar a hacer una documentación antropológica de su existencia, me propuse encontrar formas alternativas de transmitir mi experiencia. Íntimamente, consideraba que el ejercicio de tomar los cantos originales y solo exponerlos a un nuevo marco musical más “contemporáneo”, realmente no era un ejercicio sincero. Uno de mis mayores esfuerzos en contar mi experiencia con la medicina era expresar mi condición de foráneo en casa. Es decir, aunque se daba por hecho que esta cultura y su simbología me debiera ser cercana, eso no era realidad, y yo vivía las experiencias con toda la simbología propia de occidente: cine, series de televisión, novelas, anime, etcétera.

Me apoyé entonces en las ideas del etnomusicólogo Luis Tatit (Tatit, 2014,369). Esto después de seis meses de haber empezado la maestría. A Tatit le interesaba la forma en que las palabras en la canción popular, más que aportar sentido en su contenido, aportan en el uso fonético. De allí que los cantos populares, a pesar de ser repetitivos, generan diferentes estados de ánimo, quizás con leves variaciones fonéticas. Incluso recuerdo que en Colombia los curanderos acostumbraban a tener cantos que no contienen palabras, sino sonidos guturales, o que imitan a algún animal. Motivado por esta idea, Tatit desarrolló un método propio de análisis de canciones que consistía en dibujar líneas que expresaran el movimiento de energía dentro de la canción. Esto junto a otros elementos de clasificación que me interesaron en menor medida.

Las ideas de Tatit me permitirían desarrollar una estructura que se inspirara en el canto original y sus movimientos de energía, que luego yo comenzaría a completar con mi propia y particular experiencia sonora. Quizá por eso esta pieza y otras que vienen tienen una estructura de arreglo que se podría considerar confusa, ya que, aunque a veces se pretenda un “viaje ordenado”, con las plantas medicinales es difícil establecer momentos de “introducción” y “desarrollo”, pues todos se vuelven confusos y al final de una sesión tienes la inquietante sensación de que realmente todo está apenas comenzando y lo anterior es un

sueño nebuloso cuyas extrañas reminiscencias te hacen sentir bien para enfrentar el amanecer, pero más nada puedes explicar.

Se me ocurrió aplicar más tarde para la siguiente composición esta misma idea a un poema del siglo XX, concentrarme nuevamente más que en el sentido de las palabras, en la forma en cómo la “energía” se desplazaba en cada verso a fin de con esto construir motivos y frases musicales bajo esas estructuras.

Más adelante en los temas finales cerca del empiezo del segundo año de la maestría, para realizar una composición escribía todas las ideas que encontraba con relación a ésta, a modo de prosa, e incluso de anotaciones sueltas, luego las ponía en cierto orden que me parecía coherente a como se expresaba la idea general que pensaba contar y comenzaba a dibujar la estructura de la canción y la de las frases. El contenido de éstas me ayudaba a pensar en el color que le correspondía, pero la estructura estaba previamente determinada.

Una idea similar a esta me la compartió el saxofonista Tim Mayer, que en una de sus clases me comentó que usaba el concepto de “mapa de energía” para abordar el solo ⁸ de algún tema. Así, primero prestaba atención a cómo se desarrollaba la idea original, en qué momentos era mayor el incremento de energía, en qué secciones de cada frase musical, para luego, según ese mapeo, tener en cuenta el contenido melódico y rítmico de su solo.

Tatit, luego de observar con cuidado la canción popular brasileña del siglo XX, llega a la conclusión que las partituras serían obstáculos a la hora de asimilar la expresividad de la forma artística que tenía en frente. Decidió realizar gráficos sencillos (líneas sinodales) que al ir abajo o arriba expresaban el contenido energético de la melodía en que trabajaba. Analizó también el uso de vocales y consonantes y sus efectos emocionales y estéticos como sonido y

⁸ Uno de los elementos icónicos de la música jazz, es la improvisación. A lo largo del desarrollo de este género se ha ido especializando cada vez más el estudio y la técnica de cómo se resuelve adecuadamente una improvisación sobre la estructura de algún tema. el maestro aca señalado a desarrollado su propia perspectiva acerca de cómo resolver este reto creativo.

no como significado. Apliqué esta misma metodología para analizar el canto original en el que está inspirado *Blue Bird*. En éste, pretendo comunicar las sensaciones que experimenté en aquel momento.

Cuando Eguren (Eguren, 1929), uno de los simbolistas más representativos de la poesía peruana, escribió *La niña de la lámpara Azul*, me parece que describió con éxito el azul del pecho de la Tangara Cayana. Ave conocida en quechua como Sui Sui y a la que debo toda esta composición. En el uso cotidiano, el canto *Vuela, Vuela Sui Sui* se usa para dos funciones: la primera, y más común quizás, es la de “llamar visión”, es decir estimular el efecto de la planta psicoactiva ayahuasca, para que ésta comience a trabajar sobre las dudas que han llevado al paciente a beberla.

De encantación en un derroche,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul...

Eso dice el poema de Eguren, que encuentra en el azul el color de lo extranjero “cual mágico sueño de Estambul” (Eguren, 1929), escribe al inicio. Finalmente, lo nuevo impacta de forma diferente en el recuerdo, donde todo se conoce, pero ahora se conoce mejor.

Encuentra también en el azul lo que, aunque misterioso, consigue revelar, porque en el esfuerzo de entenderlo, de pronto, otros detalles comienzan a recibir luz. Aquel efecto de los hombres desordenados que en la búsqueda de las llaves encuentran libros perdidos, o

bolígrafos añorados. Así en el imperio de nuestra personalidad la lámpara azul se desplaza ágil, como transportada por un ave que a veces descansa y nos deja entrever otras formas de ser de nosotros mismos, los otros gobiernos de nuestra patria.

Para Santiago López, un escritor de la Universidad Mayor de San Marcos, cuyo trabajo he encontrado inspirador en el legajo eterno de papeles de la internet, la niña de la lámpara azul se puede analizar desde la semiótica como la proposición de un evento imprevisto. El autor afirma, de manera inteligente, que: “«*En el pasadizo nebuloso / cual mágico sueño de Estambul*» se ofrece bajo el semblante de un mundo alterado, de otro mundo que no está caracterizado por una sucesión de acciones que se enlazan bajo el imperio de lo necesario y de lo posible, del deber ser y del no deber no ser, sino por eventos que llevan el signo de lo contingente, esto es, del no deber ser y de lo imposible, es decir, del deber no ser, relacionados con lo «mágico», con el «sueño», con «la vida milagrosa», que entrañan el contenido de lo inesperado” (Maguiña, 2006,111-117)

Es en la idea del “no deber ser” donde me detengo. Durante el tiempo de estudio que llevo en la Maestría he insistido en esa función no útil de la creatividad. Escribir sobre la funcionalidad de lo inútil es pues una terrible contradicción, que me cuesta expresar. Entiendo que, en esta época, el arte necesita una justificación para continuar y una validación textual que permita su financiación, incluso cuando ésta solo implica la inversión de tiempo y quizá algunas acuarelas. Hasta el hombre común debe ser convencido de disfrutar de escribir, o pintar algo, como los colegios que sustentan su curso de educación artística como buena para las emociones, o para el desarrollo del cerebro, entablando una relación peligrosamente causal. Y eso cuando mucho de la creatividad tiene que ver con conocimiento no útil, simplemente un imprevisto en la cotidianidad, digno de vivirse, pero completamente accesorio a la vida. Lo mismo se aplica al conocimiento de uno mismo, hoy sobrevalorado, que probablemente sólo entraña un entretenido “pasatiempo”.

Así nuestra navegación llena de niñas con lámparas, con escrutinios morbosos y válidos sobres nuestras expectativas y memorias y sus monstruosas combinaciones, sólo son eventos divergentes en el tiempo vital que se acorta, eventos estéticos, ni aun siquiera relacionados a la felicidad o a la paz: ese es el campo solitario de la creatividad.

La Tangara Cayana aparece para los Tarapotinos, habitantes de mi ciudad natal, como señal de novedad. Un embarazo, una visita, una muerte. Se cree a su vez que los curanderos más sabios pueden apoderarse de sus voluntades para visitar a sus familias o a quien quieran en ese momento. Su vuelo particular, su color, han sido asociados al despegue en las sesiones de ayahuasca, a ese evento inesperado en el tiempo profano.

Me encanta en el saxofón el sonido de los acordes cuartales redundando.⁹ Le dan a la pieza en trabajo esa sensación de despegue, que yo relacione con el Ícaro *Vuela Vuela Sui Sui*. La idea rítmica de este espacio la tomé de la composición de Wayne Shorter *Yes or no*, que también con un intervalo de cuarta¹⁰ genera una fuerte presencia, y esta especie de apertura del tema con cuestionamiento e imprevisto. Aunque no es absolutamente necesario, por lo general se pide a los participantes de la sesión que tengan una motivación o cuestionamiento antes de ingerir las plantas. “Tu motivación”, dicen los curanderos. Los cuartales me producen una sensación de incertidumbre en muchos sentidos positiva, como al amanecer de un día que parece bueno solo por el tono amarillo con el que se presenta, o el sabor del primer café; es cierto que se desconoce todo lo posible pero realmente no se le teme. Más adelante, al hacer

⁹ En la mayoría de estilos y épocas la música se ha desarrollado a base de armonía construida con intervalos de tercera. Una característica fundamental de este tipo de acordes es su clara tendencia emocional y función dentro de la composición, en contraste a acordes creados por intervalos de cuarta que son más simétricos en relación a la distancia entre nota y nota y por lo tanto de naturaleza más ambigua.

¹⁰ Un intervalo podría entenderse como la distancia que existe entre nota y nota, al existir 8 notas en el sistema temperado existen entonces también 8 intervalos.

el mapeo de mis emociones y su personal forma de reaccionar ante la música, ordené toda esta información, porque, aunque se conocen patrones generales, sobre todo en la composición para cine, creo que hay riqueza en la experiencia personal de cómo se viven los diferentes patrones musicales.

Para mí los cuartales pueden considerarse sonido divalente, y al inicio de una melodía pueden dar esta sensación de despegue, pero más adelante, pueden generar tensión y un espacio de ambivalencia, como las experiencias en ayahuasca; es decir, las proyecciones que uno tiene al frente son, en muchos sentidos, imágenes completamente neutras, pero depende del estado vital del individuo el que cobren un color particular. En el segundo motivo de *Blue Bird* esa es la intención: dar la posibilidad de evocar excitación y cierto terror. Por eso esta parte en el arreglo es la destinada para los “vamps” de improvisación. Para continuar con la sensación de espiral exploré un recurso de improvisación que estaba viendo con mi maestro de saxofón, el cual consistía en la repetición de tríadas que se formaban dentro de un modo, tríadas que tuvieran los elementos de color en su interior.¹¹

El motivo melódico principal de *Blue Bird*, en realidad le pertenece al *Ikaro*. La forma potente de empezar del mismo me recordaba las sensaciones que me produjo la parte II del disco *A love Supreme*, de Coltrane. Armónicamente, este tema pretende desenvolverse en un diálogo de los modos Dórico y Lidio.¹² Una estructura en principio modal,¹³ marcada

¹¹ Los acordes se forma a raíz de escalas es decir un conjunto de notas que en relación a la distancia que existen entre ellas producen una cualidad emocional/conceptual característica. Al hablar del color de los acordes nos referimos a esa información abstracta.

¹² En relación a la cita anterior están escalas han recibido nombre para facilitar su conceptualización y reconocimiento, las mencionadas en esta parte del texto hace referencia a dos de ellas que se encuentran de las conocidas por modos griegos.

solamente por los cambios en el bajo. Desde mi perspectiva ambos ofrecían cierta ambigüedad en las emociones que transmitían. El primero como modo menor que no es completamente melancólico y el segundo como modo mayor que, sin embargo, genera cierta tensión, cierta ansiedad.

Blue Bird está pensado sobre todo como un estándar de jazz que facilite la improvisación. Los acordes mencionados son una referencia para “despegar” las improvisaciones. Por la estructura de la frase, el modo Lidio persevera sobre el dórico, como la fantasía persevera sobre cierto temor. Así viví yo las experiencias con Ayahuasca, en principio como terriblemente terroríficas por no poder controlar los diferentes efectos psicoactivos simultáneos (sinestesia, paranoia, pensamiento acelerado), pero conforme avanzaba el proceso curativo, cada vez más esperanzado y tranquilo, descubrí esa inquietante experiencia de lo imprevisto.

A Love Supreme es el disco más aclamado de la carrera de John Coltrane. Publicado en 1965, pretende transmitir una profunda sensación espiritual, siendo el músico un canal de esta “presencia”. De hecho, se grabó luego de que el músico superará una profunda adicción a la heroína y encontrará en su búsqueda espiritual los recursos para la curación. La paz luego del dolor.

Este trasfondo histórico también fue muy relevante para mí. Coltrane tenía muchos paralelismos con el pensamiento acerca de la creación de los curanderos amazónicos. En grabaciones, el músico afirma que la funcionalidad de su música consiste en la lucha contra las energías negativas en la tierra. También se posiciona como músico en su rol de vehículo de “información trascendental”. Finalmente, todo su proceso adictivo podía ser perfectamente explicado desde el marco conceptual de la experiencia chamánica. La concepción de la

¹³ El jazz modal es un término que se usa para definir un concepto compositivo e improvisatorio dentro del jazz, donde prevalece la gravedad vertical de la armonía. También se refiere a la época del jazz en donde se origina esta corriente musical, a fines de la década de 1950.

adicción como una desesperada búsqueda de sentido, que, de ser contenida, puede desencadenar una vocación de servicio. Quizá ésta es la mejor manera de explicar la angustiada constancia de los adictos, la que normalmente se relaciona con aspectos negativos. La parte B del tema es simplemente la recitación de la frase del *Ikaro*, que traducido al español sería “Cuida mi casa, Cuida mi familia”, y tiene una función en realidad conclusiva, haciendo variaciones de la idea melódica principal a forma de coda para poder cerrar el tema.

BLUE BIRD

♩ = 130

OPEN INTRO (NOTAS)

ALTO

(SAXOFÓN TENOR) II

QUITARRA

BATO DE CUERDAS

BATERIA

5 **A**

A.

II

ELECTRIC GUITAR

QUIT.

A PIZZ.

BATO CUER.

BAT.

4

9

A.

QUIT. EL.

BATO CUER.

SAT.

13

A.
 VUE LA VUE LA SUI SUI VUE LA VUE LA SUI SUI

QUIT. EL.

BATO CUER.

SAT.

17

A.

QUIT. EL.

BATO CUER.

SAT.

Chord symbols: Dm7, D(9)(54), Dm7, Dm7, D(9)(54), Dm7, C7, F, G, F/A, Em7, A7

21 SOLO VOZ LOOP
D(DORIAN)

A.

II

QUIT. EL.

SATO CUER.

SAT.

25

A.

II

QUIT. EL.

SATO CUER.

SAT.

29 **E**
A. *F(LYDIAN)*
II *Q(LYDIAN)*
QUIT. EL. *F(LYDIAN)*
BATO CUER. *F(LYDIAN)* **E**
BAT. **E**

33 **F**
A.
II
QUIT. EL. **F**
BATO CUER. **F**
BAT. **F**

37 **F** **Q** **F/A** **Em⁷** **A⁷** **D⁷**
A. **F** **Q** **F/A** **Em⁷**
II **F** **Q** **F/A** **Em⁷** **A⁷** **D⁷**
QUIT. EL. **F** **Q** **F/A** **Em⁷** **A⁷** **D⁷**
BATO CUER. **F** **Q** **F/A** **Em⁷** **D⁷**
BAT. **F**

41

A. *a*

II

QUIT. EL.

SATO CUER. *a*

SAT. *H*

42

A. *E7* *Am7* *Dm7* *Em7* *Am7* *Dm7*

II *E7* *Am7* *Dm7* *Em7* *Am7* *Dm7*

QUIT. EL. *E7* *Am7* *Dm7* *Em7* *Am7* *Dm7*

SATO CUER. *H* *E7* *E7* *Dm7* *Em7* *Am7* *Dm7*

SAT. *H*

46

A. *Em7* *E7* *Am7* *Dm7* *E7* *Am7*

II *Em7* *E7* *Am7* *Dm7* *E7* *Am7*

QUIT. EL. *Em7* *E7* *Am7* *Dm7* *E7* *Am7*

SATO CUER. *Em7* *E7* *Am7* *Dm7* *E7* *Am7*

SAT. *H*

A SONG OF JOY

Créanme que, en la nebulosa de una experiencia alucinógena, cada frase, cada idea bella cuenta como una lumbrera. Por eso los curanderos recomiendan aferrarse a los cantos como a una cuerda al cruzar un río después de un aguacero en las montañas. Sin embargo, ese tenso hilo melódico imaginario, en mi mente, era más bien una trenza, otras canciones, poesías y narrativas lo conformaban. Gran parte de ella se tejió mucho antes de las experiencias con el chamanismo en la biblioteca del Centro donde trabajé.

La biblioteca de Takiwasi se nutre de libros de viajeros que, desde hace veinte años, llegaron a conocerla. Algunos porque, llenos de suvenires exóticos, no tienen más espacio en sus mochilas, y otros porque, conmovidos por el proyecto, querían dejar una especie de mensaje para los que vendrían en el futuro, una solidaridad literaria.

Así la biblioteca se compone en su mayoría de literatura universal, psicología humanista, filosofía y algunos libros de superación personal (no podemos esperar que todos los viajeros tengan el mismo buen gusto, claro está)

Se alza entonces este embrión de Alejandría en medio del paisaje tropical de Tarapoto. Un cuarto totalmente hecho de madera barnizada en tono oscuro, una elegancia contrastante con las ramas de los mangos, que a veces, en su crecer, se infiltran como si estuvieran seleccionando de los estantes algún tomo en especial. Siempre uno o dos exploradores recorren con extrema lentitud el lugar dejando a su paso unos sincopados crujidos. A veces hay suficiente silencio para escuchar la música de algunos audífonos, pero lo que es constante es el sonido percutido del ventilador que usa la bibliotecaria.

Llegué a ese proyecto en el 2009, mucho antes de iniciar mi proceso de práctica de psicología. En realidad, desconocía completamente las actividades que en el centro se realizaban, simplemente pasaba a la biblioteca que me fue recomendada por mi maestro de psicopatología, quien la describió como un oasis de literatura. Gracias a este lugar pude tener acceso a pensadores que, de otra forma, en una ciudad como la mía, sería imposible encontrar.

Uno de mis descubrimientos más felices en esas exploraciones fueron las ideas del checo Stanislav Grof. Llevé uno de sus libros a una de las visitas de campo que en ese entonces tenía que realizar mientras trabajaba para un área natural protegida. No salí de mi húmeda habitación en todo el fin de semana. Solo detuve mi lectura para ir al baño. Agradecí que la falta de agua potable y un río de salubridad dudosa justificaran la falta de aseo. Recuerdo que, en medio de la noche, la casera del lugar me pidió que no usara la única lámpara del cuarto. Proseguí entonces con la linterna de cabeza que me habían proporcionado en el trabajo.

A Grof, al igual que otros entusiastas del comportamiento, le encanta viajar al pasado, con la diferencia de que no escatima en imaginación y apela al origen de los patrones de comportamiento, a la gestación, al nacimiento y más atrás, hasta las mismísimas vidas pasadas (Grof & Bennett, 2002). Cree que, al igual que nos aferramos a los *Ikaros*, en la vida cotidiana nos aferramos a constantes de pensamiento y comportamiento, a narrativas acerca de nosotros mismos que influyen en todas las dimensiones de nuestra existencia hasta en los eventos mínimos. Estas constantes se vuelven obvias en la propuesta artística de los individuos, en mis propios lugares comunes. Eso significa que la creatividad depende de la posibilidad de escapar, de escapar de nosotros mismos y no de encontrarnos a nosotros mismos. Sergio Pitol se refiere a la creación como un viaje, no al centro de uno, sino a su periferia (Pitol, 2014b). Eugene, el personaje principal de la novela *El ángel que nos mira*

(Wolfe,2014), intuye durante su adolescencia que la creación es un acto siempre relacionado con la falsedad. Me atrevo a pensar en la falsedad como la exploración de lo imposible; como la niña de la lámpara azul que nos habla de un tiempo y un espacio que está dentro de lo que no puede ser; como el cliché de guion cinematográfico donde el hombre de oficina se atreve a vivir sus sueños y sale disparado a algún lugar exótico del mundo para encontrar su esencia, que es, finalmente, su escape. Lo curioso es que este lugar exótico del mundo es también mi ciudad natal.

De mi ciudad, yo me quería librar, y la única forma de soltar el hilo que me ataba a ella fue la literatura. Quizá, el descubrimiento con el que más estoy agradecido en esa biblioteca fue *Hojas de Hierba*, de Walt Whitman, y el tomo dos de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. Hasta hoy me pregunto si el viajero dejó ese tomo adrede o simplemente no cargaba con todos en ese momento. Aún sigo sin poder leer el resto.

Encuentro la poesía de Whitman totalmente musical. Libre de métricas, se entrega a la pura intuición de cómo las palabras se pueden ensamblar. Los conceptos que el autor, siento, quiere comentar llegan más por la armonización de vocales y de consonantes que por las ideas que trasmite; quizá, anacrónicamente, las ideas que intenta comunicar las escucho ahora tan a diario que, de no ser por su arte de conjugar, me hubieran sido indiferentes.

Regresaba al *Hojas de Hierba* en diferentes momentos de los años en que estuve como parte del Centro. Antes de mi viaje a México fue cuando lo devolví por última vez.: “...una hoja de hierba no es menos que el camino recorrido por las estrellas” ((Maguiña, 2006; Whitman, 2010).

Al inicio del proceso creativo, con cierto temor de cómo afrontarlo y de qué perspectiva me valdría para abordar el ambicioso tema que me había impuesto, apelé a tomar un poema como apoyo creativo, tomando en cuenta que Whitman ofrece imágenes, sonido, palabras, paisajes sonoros y conceptos ampliamente explotables. En la búsqueda del poema adecuado, Verónica, mi compañera, me señaló el de *A song of joys* (Whitman, 2010):

O to make the most jubilant song!
Full of music—full of manhood, womanhood, infancy!
Full of common employments—full of grain and trees.
O for the voices of animals—O for the swiftness and balance of
fishes!
O for the dropping of raindrops in a song!
O for the sunshine and motion of waves in a song!
O the joy of my spirit—it is uncaged—it darts like lightning!
It is not enough to have this globe or a certain time,
I will have thousands of globes and all time.
O the engineer's joys! to go with a locomotive!
To hear the hiss of steam, the merry shriek, the steam-whistle, the
laughing locomotive!
To push with resistless way and speed off in the distance.

Lo tomé como una especie de obertura. Las referencias a la naturaleza transmitían las imágenes que uno puede experimentar al encontrarse en proceso de autoexploración con la

medicina tradicional: esa alegría densa, alegría lydia,¹⁴ alegría cuartal, que ya no es infantil, que es más sólida al contacto con elementos naturales, como el balance de los peces (*...for the swiftness and balance of fishes*)

Esa alegría coincidía con mi ambición de encontrar una forma para hablar acerca de las experiencias con el chamanismo desde una visión más global, sin tener que recurrir a una estereotipada sabiduría o conmovirme de manera impostada. En toda la obra me acompaña la preocupación de no caer en un falso tradicionalismo, creando *sound alike*,¹⁵ de cómo se supone que se tiene que vivir una experiencia de ese tipo.

Para mí resulta obvio que, aunque el conocimiento que uno adquiere cuando se convierte en usuario al encontrarse con la medicina tradicional es de origen remoto, las herramientas con las que se puede explicar e integrar la experiencia son contemporáneas, son parte de un sistema de pensamiento mucho mayor, y los diálogos que entre ambos conjuntos de creencias puedan desarrollarse suceden en la particularidad de cada individuo y su enredado bagaje cultural. Cada ser humano representa un ensamblaje entre los símbolos que ha adquirido en el proceso de construir su realidad y los símbolos a los que será expuesto. La escritura de nuestras narrativas estará supeditada, en gran medida, a la vitalidad emocional con la que éstas se adquieran. Es común ver a los buscadores entregados a las creencias amazónicas como si éstas fueran una nueva espiritualidad; es más, están dispuestos a entregar su sistema de pensamiento a cualquier narrativa que esté en ese momento detrás del uso de ayahuasca. Prefiero entonces encontrar dentro de mi propio mundo una forma de aprender el caudal de símbolos a los que me vi expuesto con la medicina tradicional.

Por eso, para mí, Whitman es un sólido profeta de una espiritualidad contemporánea, consciente del trabajo arduo y paciente que está detrás del milagro de la naturaleza;

¹⁴ Se refiere al nombre de otra escala también dentro del grupo de los modos griegos.

¹⁵ Dentro de la composición para cine se usa este término para referencia una composición que busca imitar las características de un género o época sobre todo para ambientar determinada escena.

consciente del rol evangélico y expiatorio de la política y de la sólida belleza narrativa, encerrada en cada individuo y la cotidianidad. El poeta, consigue, entre líneas, hablar de la ansiedad creativa que está detrás de la terapia contemporánea. El barro, el óleo y la partitura han dejado de ser materia de interés para el artista de vanguardia. La materia prima son ahora los gustos, las ideologías, las decisiones y las frases que, ensambladas, constituyen un alma. El hombre común, motivado por la saturación de la información y el aburrimiento, moldea ahora su comportamiento y se construye sobre sí mismo, para exponerse en las gigantescas “salas de arte” que representan las redes sociales multimedia. El ser humano digitalizado de nuestra época es una performance en constante renovación.

El encuentro con los rezagos de lo que queda de tradicionalidad en la cultura humana no puede intentar interpretarse desde una fingida ignorancia de todo el simbolismo reinante en la era de las comunicaciones. La era del e-book, del *streaming* y del vuelo interoceánico de precio medianamente accesible. El primer paso en el proceso de mundialización ha sido la hegemonía de los símbolos (A. Appadurai, 2001, 6266–6271). Para mí, *A Song of joy* es parte coherente de la explicación de mi proceso de introspección con medicina tradicional. No la imagería que se supone me es “propia” y con la que en algún momento debo “encontrarme”, sino aquella que en principio “no me pertenece” y me es “falsa”, por algún motivo geográfico o histórico.

Son constantes los esfuerzos por contener este proceso, en nombre de la salvaguardia del “conocimiento tradicional”; sin embargo, entiendo que la preservación es el primer paso para el asesinato, siendo contraria al proceso adaptativo de la cultura .

Al trabajar este tema, contemplaba la necesidad de hablar de lo tradicional con cierta ironía. Tomarla como herramienta para evidenciar la contradicción y el desdibujamiento que sufre en esta época el bagaje cultural y el bagaje virtual. Escogí entonces para la introducción un motivo para el bajo en 6/8, que luego en el conjunto desarrolla un *obstinato*,¹⁶ en un patrón cercano al *lando*.¹⁷ Este mismo patrón rítmico me pareció referenciar al sonido irregular de las gotas de lluvia que el poema de Whitman incluye: “O for the dropping of raindrops in a song” (A. Appadurai, 2001,481-490; Whitman, 2010)

En el arreglo del tema decidí dejar un “vamp”,¹⁸ para que se recitara el poema en su totalidad, de preferencia con una voz femenina. Esta parte haría las veces de improvisación en este tema. Añadí, además, acompañamientos que fueran respondiendo a la narración, que luego alcanzaría su parte climática en una melodía construida a partir de las acentuaciones dentro de las palabras que constituyen el poema. Como dije, para mí estas acentuaciones eran las que más riqueza daban al escrito.

Al realizar la composición estaba influenciado por la grabación *Sunshower*, de Rafiq Bathia, que en su mayoría contiene un arpeggio constante en la guitarra eléctrica. Lo que llamó mi atención, por su introducción repetitiva y el uso de los acordes de sus 4, los que al saltarse la nota conocida como “sensible” no comunican al oyente la emoción del acorde, como sí lo hacen los acordes mayores o menores. Esto empuja el tema a un coro anhelante y desenfrenado que alcanza su clímax con la introducción del saxofón alto, en una improvisación al puro estilo del free jazz,¹⁹ llena de diseño de sonoro y emocionalidad.

¹⁶ Dentro de la composición una figura rítmico melódica que se repite de manera constante.

¹⁷ Género de música afroperuana popularizada durante el boom de la música afroperuana en los años 70

¹⁹ El jazz libre, un enfoque de la improvisación del jazz que surgió a fines de la década de 1950, alcanzó su apogeo en los años 60, y siguió siendo un desarrollo importante en el jazz a partir de entonces. La principal característica del free jazz es que no hay reglas. Los músicos no se adhieren a una estructura armónica fija (progresiones de acordes predeterminadas)

Durante las sesiones es común que llueva. El ya conocido efecto relajante se acompaña de esta humedad que causa esa comunión involuntaria: estar todos y todo sumergidos en la misma panza. Muchas personas afirman tener visiones simultáneas. La trampa de carne que nos trajo se expande.

“O the joy of my spirit—it is uncaged—it darts like lightning!/It is not enough to have this globe or a certain time,/I will have thousands of globes and all time” .

Me obsesiona la idea de estar atrapado por delicados hilos que forman el cristal de mi realidad. La belleza es un evento perturbador que solo sucede en la soledad de la conciencia, cuando esta, por fin, se rompe, y no cuando se confirma. Ese es el canto de sirena que poseen las alucinaciones y hoy fascina a los *yonkis* del mundo, obsesionados en encontrar en las alucinaciones la esperanza de salirnos de nuestro sistema de símbolos.

Dicen que el arte exitoso es aquel que genera empatía. Yo creo que es bello lo que crees que es posible sentir, pero no sientes; ese agujero por el que finalmente escapas de los límites de tu renglón. Es cierto que el sonido conocido es cómodo, pero el sonido que no está en tu memoria es aún más impactante. Kundera habla sobre el amor a la naturaleza en términos parecidos, ya que considera que lo que lo motiva es el profundo desconocimiento que tenemos de ella (Kundera & de Moura, 2003b). Esta fuerte diferencia es la que nos termina fascinando.

Componer me permite esa sensación de encuentro con lo que no entiendo, ese exabrupto de conocimiento que luego se irriga en cada evento de mi vida, porque el aprendizaje nunca consiste en la asimilación, sino más bien en el cultivo de una cualidad. El aprendizaje que deriva de la experiencia creativa sincera impacta en otros campos de percepción de la

existencia. En mi caso, sobre todo en cómo me relaciono con los otros. Era tan fuerte la resonancia de las palabras de Whitman y la imaginería de mi proceso que me sentía más alimentando por mis relaciones. Puede ser una causalidad azarosa, pero yo me sentía más dispuesto a tolerar y más sensible a mundos distintos a los míos.

Recordé esto con insistencia cuando comencé a redactar estas memorias, lo cual coincidió con la liberación del ex dictador Alberto Fujimori; ese evento me conmocionó. En ese momento estaba en República Checa, realizando una pasantía de investigación y visitando a mi novia. Hace un año, yo contaba con orgullo como una nueva conciencia política surgía de mano de la juventud en el Perú, y con esto se hacían de conocimiento mentiras establecidas en ese gobierno, logrando vencer la imagen idealizada que se tenía de su mandato. Ahora gran parte de las madrugadas que estaba despierto, sobre todo gracias al *jet lag*, las pasaba conflictuado entre la vergüenza, la confusión, el miedo y mis reflexiones artísticas. Creía en la fuerza de mis encuentros, pero a la vez me deprimía la forma en que Fujimori había sido liberado, la indiferencia y hasta el apoyo que recibía de gran parte de la población. ¿Dónde diablos se encontraban metida la alegría del ingeniero de locomotoras?²⁰ ¿en qué oscuro vagón de autoengaño se encontraba atrapado el peruano? Llamé a mi padre y él seguía atrapado en ese vagón.

Fue ese suceso que me hizo pensar, con más insistencia, en esta constante confederación de almas en el ser humano, y como puede uno recaer en antiguos gobiernos que sabe detesta, ya sea aquella nación personal que nos conforma, o el gran conjunto de conciencias que es un país. Me gusta creer que crear nos abre la capacidad de iluminar lentamente sectores que, anteriormente, permanecían en la oscuridad. Dice Mann (Mann,1961), en sus memorias sobre el *Doktor Faustus*, que una obra surge de su momento histórico, aunque no lo aborde

²⁰ O the engineer's joys! to go with a locomotive!(Whitman, 2010)

directamente. Ella siempre será un emergente y hay en mi esa esperanza: la de hablar de la política de las almas y su intrínseca relación con la política de los hombres.

A SONG OF JOY

♩ = 120

HUMBERTO SOLÓRZANO

TACET X1

SAXOFÓN TENOR

QUITARRA DE JAZZ

PIANO

BATO

BATERIA

♩ = 140

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

2

9 *Am* *Am* *Ab* *Ab* *Ab* *Ab*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

13 *Ab* *Ab* *Ab* *Ab*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

2

9 *Am* *Am* *Ab* *Ab(9#5)*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

13 *Ab(9#5)*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

4

25

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNQ.

BASS

Dr.

29

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNQ.

BASS

Dr.

33 5

SAX. TEN. $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Gm Ab

QUIT. JAZZ $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Gm Ab

PNO. $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Gm Ab

BASS $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Gm^7 Ab

DR. $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Gm^7 Ab

37 Bb

SAX. TEN. $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Bb

QUIT. JAZZ $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Bb

PNO. $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Bb

BASS $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Bb

DR. $\text{Ab}(\text{b}9)\text{US}2$ Bb

41 $\text{♩} = 120$ *a*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

45 *GRUS4?* *Am⁷* *Em⁷* *D⁷*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

6

41 $\text{♩} = 120$ *q*

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

45 *q* $\text{♩} = 120$

SAX. TEN.

QUIT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

q *Am⁷* *Em⁷* *D⁷*

8

57 E7 A7 Cmaj7 G6

SAX. TEN.

QUNT. JAZZ

PNO.

BASS

DR.

AGUARUNA

Es la última sesión previa a mi viaje a Bogotá. Estoy apenado, siento que mis padres son muy ancianos y podrían morir pronto, y que esto podría suceder mientras yo esté de viaje. Aunque la mayoría de las decisiones están tomadas, aún tengo que viajar a Lima para poder obtener todos los requisitos legales para pasar tranquilamente el año en el extranjero. Eso me da alguna posibilidad de escapar. El sonido del río que colinda con mi oficina es cada vez más perturbador, solo quiero salir y sentarme a oírlo mientras los altos mangos dejan que mínimos rayos impacten mi rostro. Este techo verde da la sensación de que todo el mundo se concentra aquí. El café amargo y simple se tarda media hora en sudar en la humilde cafetera de dos cámaras que tenemos en el trabajo. Me sabe hoy- junto al azúcar rubia y este río- a rutina plácida. Como los estiramientos de un corredor veterano. El sudor: placenta constante que barniza las pieles trigueñas y las protege del miedo, humedad que se junta con la del ambiente y conduce una sola electricidad, hace difusos los límites con el mundo. Hoy el café caliente, en inversa lógica, convierte en más fresca la tarde y algún viento imberbe se cuela acelerando entre los árboles para darme una bofetada. Es el inicio de la tarde, pronto, en la ruta hacia casa, un atardecer imponente me cegará en la carretera extensa, recordaré...

Hace dos semanas mi motocicleta se quedó sin gasolina; caminamos empujándola junto a mi mejor amigo; eran quizá diez cuadras hasta casa. Fue cuando me llamaron para confirmar mi aceptación en el voluntariado y comunicarme que el destino elegido sería Colombia. Sin duda alguna, una estrella me ilumina. Había hasta cuatro países posibles que se elegían según el perfil del voluntario. Estaba aterrado de terminar en un pueblo chileno sureño, gran parte del

año azotado por el frío y muy alejado de toda actividad cultural. Soñaba ya hace tiempo con conocer Bogotá, su música, sus músicos, los festivales que hace años ya llevaban consolidados, en especial el de Rock. David, con su buena manera de recibir estas noticias, me tranquilizó de todos los miedos que se agolparon en mi mente, pero no fue suficiente. Salía también en esas semanas con una joven estudiante de derecho, increíblemente inocente. Ninguna idea compleja la perturbaba, y sus consejos en su mayoría malas citas de malos libros, me rebotaban como granizo. Confieso que he llorado en su hombro. Estoy tan falsamente enamorado que lloro por lo patético que puede llegar a ser mi miedo para inventarse un amorío justo ahora. Mi madre aguanta el llanto, mi padre se quiebra al dar sus conocidos discursos acerca de la vida y de la preocupación por el futuro, el trabajo, etc. Esconde su tristeza en sutiles insultos a mi capacidad: “quizá yo no tenga madera de un viajero”, “lo mejor sería quedarse”, “los tiempos son difíciles, hay que pensar en el porvenir”.

Francesco, un amigo, cuyo acento italiano y su bien cultivada biblioteca le dan una credibilidad inigualable, me ha dicho más de una vez que uno debe creer en el personaje que es; lo mismo me dijo David en el último juego que compartimos juntos, juegos de video, por supuesto. Finalmente, toda esta historia es una ficción. Me refiero a esta historia, desde luego. Acaso es posible revivir algunos de los eventos del pasado. De éste tenemos solo fotografías, palabras, o la certeza de que algo sucedió. Ojalá trabajar con el futuro fuera igual de fácil, que basten mínimas pruebas para la certeza de lo bueno. Podríamos entonces fotografiar los deseos, grabar las fantasías y esperar a que se concreten. ¿No es acaso eso lo que esperamos en los viajes fantásticos que hacemos a lugares exóticos? Ayudados por algún alucinógeno, estimular los recuerdos de nuestros ideales, nutrir el cuerpo de nuestros sueños, validarlos

con cábalas profundas, soñar despiertos hasta hacer que la libido se catextice.²¹ A nuestro regreso estaremos seguros de nuestro mundo perfecto, contando con las sensaciones necesarias para hacer de él un recuerdo por venir. Pero las plantas son complejas...durante algún tiempo puedes inflarte de tus sueños, pero pronto el terror de lo que no quieres ver, el origen de los miedos de tu cotidianidad, también se alimenta de símbolos, y te ves rodeado por una serpiente de tristeza o ahogado en el olor de camales, sordo... ciego.... La culpa se transforma en una liana enorme, enredada entre las venas principales de tu corazón, y respirar se torna en un martirio, y a cada lágrima una nueva hoja crece junto a tu palpitar, para rasgarlo...

Dos años después... ¿qué es lo que he aprendido de todo esto?, ¿realmente he cambiado tanto?, ¿importa que cambie? Me transporto a esos días donde me angustiaba el gran viaje y me angustia hoy igual. No he logrado creer aún en la novela de mi vida. Es limitado el control sobre mi personaje, son muchas sus complejidades.

Durante el clímax de la sesión me encuentro en medio de un bosque espeso como he visto en pocas ocasiones. Estoy en estado de tensión atenta, las manos a los lados del cuerpo. Me siento tibio, como después de beber una bebida refrescante en una tarde calurosa. Los mosquitos no me atacan, el bosque es tan tupido que parece borroso e incita mi imaginación, me siento en el cuerpo de un indígena semidesnudo. Yo, cobrizo, pómulos realzados, nariz

²¹ En el argot psicoanalítico el término Catextizar hace referenciar a la carga de libido que se deposita sobre un objeto o persona. Puede entenderse como la manifestación en la realidad de una energía psíquica.

aguileña, también me imagino indígena. Proyecto sobre los árboles miedos y placeres que a veces vienen en conjunto, pero mi piel sudorosa y mis ojos atentos no se inmutan...respiro... Jaime el curandero, con su voz similar a algún rockero latinoamericano, comienza con el *Aguaruna*, o quizá ya lleva media hora en el mismo canto. El tiempo de las sesiones es una broma...recuerdo que esta fue especialmente corta, quizá dos horas, pero estuve en el cuerpo de un indígena tal vez un año. ¿Sabes la diferencia de cómo se siente un año a una hora atrás? ¿Puedes establecer claramente la diferencia? Tus recuerdos de un año difícilmente tomarán más de 5 minutos. En la primera sesión me sentí atrapado en una locura durante veintisiete años, durante generaciones antes, incluso. ¿Acaso tengo pruebas de que no fue así? Todo lo contrario. Aún es vívido el recuerdo del sufrimiento de mi familia por considerarme loco. No hay mejor lugar para ver las palabras que constituyen la trama de nuestros personajes que una sesión de ayahuasca.

La primera vez que soñé con el extranjero fue siendo un peregrino en Compostela. Un libro que no terminé hablaba de magos en ese camino. Fui rechazado por la oficina de migraciones. ¿De qué está hecha la masa del tiempo? ¿cómo escribo sobre mí? ¿cómo distingo entre ilusión y sensación? Escucho nombrar cada una de las tribus que conocen el manejo de las plantas, ¿cómo todos esos hombres, conocedores de estas dimensiones preciosas, han muerto de manera tan infame? ¿Por qué, si son tan sabios sus peleas familiares son tan vulgares? ¿De qué sirve esta sabiduría? Estoy otra vez en el límite de mi naturaleza, conozco mi voluntad, pero no soy realmente dueño de ella.

El sofocante calor de la selva lo volveré a sentir al abrir la puerta del avión que me llevará a la hermosa Cartagena, bajaré a toda velocidad en una bicicleta sin frenos por los torreones que están frente al mar, y la lluvia me abrazará en medio de una plaza radiante de buganvillas. Habré bebido una mala cerveza y bastará para activar esa primera euforia del alcohol. La gente observa absorta el fútbol. Colombia ganará en el duelo de penales contra Chile, el enemigo común. Un hombre anciano, dueño de un bar antiguo, me preguntará: ¿ustedes estuvieron en guerra con esos pendejos? En la misma bicicleta de alquiler mi corazón revienta con el grito de ¡gol! Un mar de gentes amarillas me mirará feliz porque llevo una camiseta amarilla también. Un gigantesco lenguado me rozará las piernas en la playa. Un tintico, un tintico al llegar la brisa fría; quiero vivir aquí para siempre....

Al regresar esa madrugada escucho como Aline la francesa, que es mi vecina, aun mira la televisión, y un vecino que desconozco completamente está sollozando. Quizá es una de las sesiones más tranquilas que he tenido: vomito con facilidad y sin que esto desencadene horribles visiones o paranoicos pensamientos. Confieso que he bebido muy poco y quizá bote un poco del primer trago. En diez días estaré en el aeropuerto, pasaré varias horas ahí esperando el siguiente vuelo: mi padre me abraza y llora, mi madre se contiene; veo como se escribe esta línea de mi vida, no puedo negar que alguna vez la soñé.

Brave Indian Warrior, since first I met you

I can't forget you, Cherokee sweetheart

Child of the prairie, your love keeps calling

My heart enthralling, Cherokee

Dreams of summertime, of lovertime gone by

Throng my memory so tenderly, and sigh.

My Brave Indian Warrior, one day I'll hold you

In my arms fold you, Cherokee

La canción *Cherokee* fue escrita por Ray Noble en 1938. Originalmente fue concebida como el primero de los cinco movimientos de una *Suite India*. Más tarde, en el nacimiento del Bebop, Charlie Parker utilizaría su esquema armónico para realizar una de las grabaciones más importantes del estilo. Yo la escucharía mucho más tarde, en una versión contemporánea con rítmica de *soul*. Curioso, ya que, después de la innovación de Parker, esta canción se interpreta siempre a un tempo acelerado. En la versión que escuché lo que me atrajo era el carácter pentatónico.²² de la forma de la canción; imagino que Ray Noble pretendía con esto hacer una referencia sonora al mundo de los nativos americanos. Pensando en esto decidí comenzar la composición *Aguaruna* con el mismo acompañamiento armónico. Cambié la melodía utilizando el motivo del *Ikaró* que tiene el mismo nombre, que a su vez es el nombre de una etnia ubicada entre Perú y Ecuador, la cual es especialmente reconocida por su amplio

²² Una escala pentatónica, pentafónica o pentáfona en música es una escala o modo musical constituido por una sucesión de cinco sonidos, alturas o notas diferentes dentro de una octava. La etnomusicología suele clasificar estas escalas en dos grandes categorías: hemitónicas, que contienen uno o más semitonos, y anhemitónicas, que no contienen semitonos.

dominio de la medicina vegetalista²³, específicamente en el uso de las plantas psicoactivas. Durante las sesiones este *Ikaró* me despertaba un sentimiento que de vez en cuando he visto resurgir en la cotidianidad de manera bastante inexplicable. Una especie de ira antigua y libidinosa contaminando mis pensamientos y estimulando mi revanchismo contra algún grupo de extranjeros, ya sea españoles, chilenos o gringos. Un sentimiento de odio primitivo y estereotipado, que me causaba bruxismo y una ola de pensamientos de violencia. Un partido amistoso de fútbol contra Chile y las portadas se llenan de eufemismos, sutiles muestras de revanchismo y dolor no resuelto, que entretiene por lo menos dos semanas a un país entero. En particular, durante esos lapsos, mi mente se gorjea en arengas políticas imaginarias y revoluciones varias. A veces esos pensamientos se acumulaban en mí limitado espacio vital dentro del Metrobús que tomaba para ir al trabajo en Bogotá y, combinados con la asfixia de las horas punta del tráfico, encendía mis orejas y me abochornaba. La música de Silvio Rodríguez era un caldo de cultivo para estas ocasiones. Si intento mirar al pasado sobre esto, encuentro a mi padre con sus argumentos sobre la explotación, sobre la pobreza, sobre el robo que sufrimos, y que lo merecemos por nuestra cobardía; porque algo en la constitución del peruano promedio lo destina al dolor y a ser víctima siempre, jamás victimario. Mártires eternos, siempre dispuestos a la lucha por un previo oprobio, lucha que, por consiguiente, nunca debemos ganar. Los niños en el colegio soñábamos ver caer ante nuestros balones endiablados a los inútiles extranjeros de turno. Pero solo algunos partidos. Luego, por alguna injuria, debíamos (¡claro!) perder: alguna lesión inesperada, un mal arbitraje, un movimiento corrupto dentro los administradores, alguna justificación digna de recordarse como una injusticia más.

²³ Dentro del sistema de clasificación autogenerado por los curanderos de la zona Amazónica a los que aquí se hace referencia existen: Ayahuasquero, Médico Vegetalista, Huesero, Partera, Curioso.

Durante las sesiones, toda esa energía se transformaba en un orgullo más coherente y una fuerte determinación, que junto a lo que continuaba en el *Ikaró* -la enumeración de las diferentes tribus que poblaban la Amazonía- dejaban una plácida sensación de pertenencia orgullosa. Este tipo de visiones aparecían sobre todo cuando la idea de mí mismo era especialmente borrosa. En este punto de mis memorias me es claro también que algunas visiones las cuestiono con mayor facilidad y en otras no consigo explorar más profundamente sus posibles significados, asumiendo rápidamente verdades, como sellos dentro de mi propio mundo; sellos agradables, pero limitantes. Espacios de mí mismo no accesibles para la imaginación, como pequeños tabúes que se satisfacen muy fácilmente. La KGB de mi espíritu. Los curanderos insisten a veces en varias tomas y con ciertas cantidades extra de ayahuasca para explorar estos “bloqueos”. Eso es muy importante en ciertos procesos, en especial si están acompañados de imágenes terroríficas en lugar de placenteras. Yo no lo hice, aunque ahora quizás podría haber aprendido más de esta rabia y minusvalía que se convierte en chauvinismo. Hay estados nuestros que nos convencen por comodidad más que por bienestar. Otra vez el mundo de uno es un gobierno gigante, y aceptamos ciertas disposiciones por ignorancia y por placer, porque hay espacios que no deseamos explorar. Quizá la energía para este viaje no sea suficiente y, por el momento, preferimos quedarnos en esa pequeña modorra.

Esta sensación de tranquilidad más placentera me pareció acorde con la versión moderna de Cherokee interpretada por el Saxofonista Kamashi Washinton, en donde se habla de una

pertenencia más coherente, menos rencorosa. La frase de inicio, “Brave Indian Warrior”, se reemplazaría con la de *Aguaruna* y haría tributo a mi visión como joven indígena a punto de enfrentar la selva. Mi versión no tendría el estilo rabioso, veloz y revalidante del Bebop, siendo entonces el *soul* la característica rítmica que tomaría ahora la composición. Quedaba por resolver la segunda parte, a la que quería dar una versión más personal y no terminar realizando un *contrafact*.²⁴ total.

Durante el conflicto armado entre Perú y Ecuador en 1995 por la zona geográfica de Tiwinza, el pueblo Aguaruna fue ampliamente afectado, ya que su territorio se expandía en toda la cuenca del río Cenepa, en el límite de ambos países. Hablamos aquí de 54 comunidades. German Rodríguez señala que fueron 600 las familias que tuvieron que abandonar su territorio debido a los riesgos de guerra. Mario Vargas Llosa, en 1995, escribe en el periódico español *El País* respecto de esta “guerra”:

“El momento elegido para tratar de desalojar de las orillas del río Cenepa a los intrusos fue oportuno para los aprendices de brujo del régimen. En la última encuesta oficial, Fujimori había descendido diez puntos, y en el ámbito externo su imagen se dañaba con la huelga de hambre de la señora Fujimori, a quien, luego de impedirle postular a la presidencia, se le había tachado la candidatura al Parlamento, y con la voluminosa documentación sobre preparativos de fraude electoral hechos ante la OEA (Organización de Estados Americanos) por Javier Pérez de Cuéllar y otros candidatos de oposición. Pero, sobre todo, acababa de estallar un mayúsculo escándalo con nuevas pruebas sobre la colusión orgánica entre jerarcas del régimen y el narcotráfico, que comprometía al viceministro del Interior,

²⁴ En jazz, es un estilo de composición que consiste en usar la misma base armónica de un tema compuesto anteriormente y modificar la melodía.

Edgar Solís Cano, y al general del Ejército Manuel Ortiz Lucero, del Comando Conjunto, cuyos nombres, direcciones y teléfonos oficiales y privados habían sido descubiertos en la agenda de uno de los capos de la banda de los López Pacheco, la más importante de las organizaciones de narcos que operan en el Perú, Solís Cano, que ha ocupado cargos claves en los ministerios de Justicia y del Interior, es -¡nada menos!- abogado del Estado y protegido del hombre fuerte del régimen, el celeberrimo capitán Vladimir Montesinos, y el general Ortiz Lucero, brazo derecho del jefe supremo de las Fuerzas Armadas, el general Nicolás de Bari Hermosa. Se entiende que, desde la perspectiva de estos pilares del régimen, fuera providencial una acción bélica, que distrajera la atención pública, acallara todas las críticas y estableciera, por la consabida razón, patriótica, la unidad nacional detrás de los defensores de la patria. (Nunca tan bien recordada) la sentencia del doctor Johnson: "El patriotismo es el último refugio de los canallas".²⁵

Los aguarunas fueron utilizados constantemente por ambos ejércitos, sobre todo valiéndose de su cosmovisión y habilidades de supervivencia en la selva. Como muchos pueblos indígenas en la actualidad, están en medio de batallas legales para demostrar la tenencia de sus territorios, batallas que se sostienen sobre todo frente a grandes transnacionales mineras. El interés de los estados ya no está más en esa zona. Tampoco el interés de los peruanos: hay lugares que no exploramos por comodidad.

Tabucchi (Tabucchi, 2013; Whitman, 2010) nos describe, en una de sus principales novelas, *Sostiene Pereira*, a su personaje, Pereira precisamente, en medio de una crisis existencial. Un periodista burgués, viudo, obeso y amante de la literatura francesa, se encuentra con un joven filósofo, Monteiro Rossi, especialmente interesado en la muerte. A ambos les toca vivir los

²⁵ Cita del artículo "La guerra Absurda" que apareció en la edición impresa de "El País" el Miércoles, 8 de febrero de 1995.

tremendos años de la dictadura de Salazar, en Portugal. Hoy por hoy llegan a la selva una gran cantidad de Pereiras, que sostienen adolecer del ser. Como el personaje, motivado por complicaciones cardíacas, decide hacer un retiro de salud, así deciden también los deprimidos y los ansiosos, rodeados de un fascismo más escurridizo. Pereira nos explica su historia con la teoría de la confederación de las almas. Esta señala que dentro de nosotros existen muchas almas, las cuales son regidas por un yo hegemónico, un yo que se impone sobre los demás a fuerza o lentamente. Leí esto mientras estaba atormentado por un dolor intenso en el brazo derecho. Una complicación muscular conocida como “hombro doloroso”. El dolor era tan intenso que me llevó a pensar en la idea de escapar de mí mismo. Al hacerlo, he recordado a los pacientes que he escuchado en este tiempo, tanto a los que estaban atrapados en el consumo de sustancias como los que venían esporádicamente a experimentar con la medicina. La mayoría de ellos viene con un ansia de limpieza, del cuerpo y de su identidad. Motivados por las diferentes versiones de la sabiduría oriental esperan encontrar tras un arduo trabajo de pulido una forma más auténtica de ser ellos mismos. Los que pasaron por la adicción a veces encuentran un placer sádico en quitarse sus “malas acciones”. Recuerdo que cuando empecé con la medicina ya tenía en mente, por el bagaje psicológico que arrastraba, el deseo de encontrar mi “verdadero yo”. El primer año, asumí las visiones como señales de que esto estaba sucediendo, me emocionaba. Finalmente, después de vagar en mí mismo, apelaba a una reconciliación, y con esto un nuevo grupo de acciones me conformaba, una nueva moral me constituía. Sin embargo, con el pasar del tiempo se desarrollaba otro proceso; aunque era cierto que me sentía más dueño de mis decisiones, también lo era que algunos de mis actos, propios de mi yo “no verdadero”, sucedían con más frecuencia de lo que yo podía esperar. Esos quiebres en la coherencia de mi personaje entonces resultaban particularmente dolorosos, porque no “eran yo”. Cuando creemos traicionarnos, el alma comienza a resquebrajarse auténticamente, renunciando a elementos que la constituyen,

entregándose a la ilusión de la pureza: lo auténticamente peruano, la medicina tradicional, el ser puro, los ángeles, etc... Encuentro muchas de estas creencias en el mundo de la adicción justificando la recaída: “Hay un otro que me gobierna”, “el que habla es el espíritu del alcohol”, “fui tomado por mis demonios”. Por eso será por lo que los alcohólicos anónimos, rendidos en su voluntad, entonces la entregan a un ser “más grandes que ellos mismos”, a fin de que resuelva estos quiebres en su narrativa de salud y reconciliación. Después de guardar cierta distancia de la medicina tradicional, estoy más convencido que, como sostiene Pereira, este proceso es más una confederación que una purga. Nuestras decisiones son tomadas en foro y nuestro campo de acción siempre está disponible a regresar a sus viejos gobiernos.

Bajo los poderosos efectos de las plantas la identidad se resquebraja. Envuelto en el mareo de los sentidos, la confusión del estómago y la sensación de náusea, la realidad se vuelve austera, el pánico que se experimenta en esos momentos destruye toda certeza filosófica, y es entonces cuando los colores se vuelven animales y los sonidos colores. Entonces, realmente, uno deja de ser: una sensación para nada agradable. En el mundo de Pereira este resquebrajamiento de su existencia se ve motivado por el encuentro con una persona y la situación social asfixiante. Para el hombre de clase media contemporáneo esto no sucede con tanta facilidad. La comodidad de hoy no incita quizá muchos resquebrajamientos, y cuando todo es normal nuestra identidad está limitada a la memoria, y se sabe que la memoria es sumamente frágil y fantasiosa. Los aspectos que limitan nuestra conducta son meramente tópicos. Tópicos que en el transcurso del día reforzamos más por economía que por conveniencia. El resultado de la “confederación de Pereira” fue lo que lo convirtió en un colaborador de los movimientos sociales contra el fascismo, desde su posición como literato.

Tabucchi escribió esa novela en tributo a un periodista que existió realmente, aunque inventó también gran parte de la trama.

En la segunda parte de *Aguaruna*, decidí seguir mi propio camino armónico y melódico, incorporando un segundo motivo con el modo frigio, una tensión triste para reunir los datos que fui adquiriendo al explorar la historia de los guerreros aguarunas. Por su puesto, los detalles que ahora explico me eran desconocidos. El único material con el que contaba eran las experiencias que narré. El ejercicio consiste entonces en buscar las conexiones entre mis exploraciones inconscientes y la información disponible en el plano de lo consciente, el del control, alimentando, con esto, la trama de mis visiones. Este es un ejercicio por demás útil para la creación, aunque no puedo decir lo mismo para la exploración terapéutica. Hay creo, salviedades que el alma acongojada debe percibir al reconstruirse.

Antes se me hacía menos obvio el poder destructivo que tiene la creatividad en el interior de un alma resquebrajada, si esta se deja poseer por la misma, no por placer sino por desesperación. La vanidad del artista lo salva de sucumbir a la tentación de hacer dentro de sí un entorno irreal y plagado de explicaciones, retratos, ensayos. La necesidad del artista de ser visto y de que su trabajo sea apreciado, lo motiva lo suficiente para distraerlo de hacer de su mundo un parque de sentidos extraños, juegos macabros, o demasiado ideales, o realistas, o mórbidos, adjetivos todos ampliamente aceptados en el arte. Se afirma que ésta es una puerta proyectiva del alma humana. Soy de los que prefiere pensar que es una medida de salud,

entregarse a la vanidad y no al desmembramiento de nuestra personalidad. Me ha tocado bajo la máscara de psicólogo observar seres llenos de parches, costuras de ideas entre los nodos de su ser, seres disonantes...cuanto más ha sufrido, más parches cosen las estructuras de su alma, y así se acercan al mundo indígena en busca de un nuevo parche exótico, que renueve los que extrajeron de la religiosidad oriental, o el pragmatismo, o quizá qué otra filosofía más. Estos parches de sentido no reflejan en lo absoluto las profundas contradicciones insertas en el pensamiento indígena, contradicciones perfectamente humanas y legítimas, y por lo tanto arto dignas de novelas y música. Se puede entonces usarlos como ejercicio de placer y no como bálsamo de almas. Por eso contradigo a aquellos que insisten en darle un valor exagerado a las actividades estéticas como métodos de terapéutica. Son, en este sentido, elegantes métodos de pasar el tiempo. Entiendo que darle inmediatamente a cualquier cosa el valor trascendental va estableciendo costuras en el pensamiento que luego redundan, se destejen y lastiman. Un guerrero indio es una buena canción, pero no es una forma de vivir.

AQUARUNA

HUMBERTO SOLOZANO

♩ = 130

INTRO VOZ

ALTO

(SAXOFÓN TENOR) II

QUITARRA

BATO ELECTRICO

♩ = 130

SOUL STYLE

BATERIA

5

ON CUE

A.

C⁶ E Gm⁷ C⁷

ON CUE

II

D^b F# Am⁷ D⁷

ON CUE

QUIT.

C⁶ E Gm⁷ C⁷

ON CUE

BATO EL.

C⁶ A Gm⁷

ON CUE

BAT.

9 Q^6 Q^7 Bb^7 E^b7

A.

II

QUIT.

SATO EL.

SAT.

13 Dm^7 Cm^6 Dm^7 C^7

A.

II

QUIT.

SATO EL.

SAT.

17 Q^6 Q^7 $FMAJ^7$ Bb^7 g^o7 C

A.

II

QUIT.

SATO EL.

SAT.

21 3

Solo Voz

A. q^b q^7 bb^7 eb^7

II A^b A^7 C^7 F^7

QUIT. q^b q^7 bb^7 eb^7

SATO EL. q^b q^7 bb^7 eb^7

SAT.

25

A. Dbm^b Abm^b qbm^7 Dbm^7

II Ebm^b bbm^b Abm^7 Ebm^7

QUIT. Dbm^b Abm^b qbm^7 Dbm^7

SATO EL. Dbm^b Abm^b qbm^7 Dbm^7

SAT.

29 **SOLO GUITARRA**

A. q^b q^7 bb^7 eb^7

II A^b A^7 C^7 F^7

QUIT. q^b q^7 bb^7 eb^7

SATO EL. q^b q^7 bb^7 eb^7

SAT.

33

A. *mf* Cmaj7 E Bb7 Am9 C

II Cmaj7 F# C7 Bm9 D

QUIT. Cmaj7 E Bb7 Am9 C

SATO EL. Cmaj7 A Bb7 Am9 C

SAT.

Detailed description: This is a musical score for guitar and bass. It consists of five staves. The first staff is for the Acoustic Guitar (A.), the second for the Electric Guitar (II), the third for the Acoustic Guitar (QUIT.), the fourth for the Bass (SATO EL.), and the fifth for the Bass (SAT.). The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff (A.) has a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with a triplet in the final measure. The second staff (II) contains a rhythmic accompaniment. The third staff (QUIT.) shows a sequence of chords: Cmaj7, E, Bb7, Am9, and C. The fourth staff (SATO EL.) shows a sequence of chords: Cmaj7, A, Bb7, Am9, and C. The fifth staff (SAT.) contains a rhythmic pattern of eighth notes.

INTERLUDIO

Hasta ahora he dejado a los hilos de la historia tejerse entre mis palabras y he visto con orgullo las formas que fueron tomando. La memoria es un cubo de Rubik siempre dispuesto a ser ordenado. La forma en que esta idea evolucionó se remonta a mi necesidad de resolver un interés vocacional, ya que, aunque formado como psicólogo, sentía que mis intereses personales y vitales no encontraban respuesta ni en la terapia ni en la investigación de comportamiento. Siempre cercano a las artes, sentía que el ejercicio creativo era más eficiente para las diferentes dudas que yo enfrentaba en mi experiencia de vida, dudas sobre todo de sentido, dudas de cómo relacionarse con el entorno físico y social: “[...] el médico (a diferencia del naturalista) se ocupa... de un solo organismo, el sujeto humano, que lucha por mantener su identidad en circunstancias adversas”. Esta cita de Mackenzie consignada por Sacks (Sacks, 2016) es una certera definición de identidad, nuestro principal baluarte, como la mayoría creemos, frente a la angustia de la existencia y la naturaleza finita de la vida.

En estos cuatro capítulos, he recorrido momentos clave de mi existencia y con ellos, a través del someterme a un ejercicio creativo, he procurado atender, dentro de mi práctica musical, el ciclo constituido por la interpretación, la articulación de lo experimentado con lo reflexionado, para luego reflexionar e interpretar de nuevo. Es el simbolismo de mi experiencia particular con la práctica musical, un punto fundamental para estimular la indagación. ¿En dónde estamos entonces? La reinterpretación de mis propias palabras me remite a un sólido de tres aristas: identidad, percepción, creatividad.

Jenízaro: aquel que tiene padres de diferente ascendencia. Todo en Perú es jenízaro, si acaso no lo es en todas partes. Un cercano amigo se ve obsesionado por el hecho de investigar los estilos de la música peruana, transcribirlos, copiarlos, y replicarlos. Se molesta muchísimo cuando otros no se someten a ese mismo procedimiento. Ha sido durante mucho tiempo un baluarte, en la antropología, la conservación de los elementos culturales y su “protección” contra la absorción del “sistema”. Esto causa que a pesar de los progresos en la interpretación de la cultura, los rezagos de los primeros modelos de investigación predominen en las instituciones de fomento a la cultura y en su toma de decisiones presupuestales, esto sobre todo en regiones alejadas de la capital peruana, paradójicamente zonas en las que se evidencia con más facilidad la interacción entre elementos culturales remotos y contemporáneos y en las que se puede observar que la interpretación de lo que resulta tradicional aparecen diferentes dislocaciones. A pesar de mi origen geográfico y de mis antecedentes demográficos, es abundante el simbolismo que proviene del mundo. Es éste armazón de abstracciones el que me permite enfrentar la complejidad de las experiencias desintegradoras del “yo” que generan las técnicas de la medicina tradicional amazónica. Nuestra concepción de salud y bienestar nunca se separa de la imagen que tenemos de nosotros mismos. La información perceptual que recibí de las experiencias chamánicas juega un rol fundamental en mis procesos de toma de decisiones y colabora con los diferentes “centros de conciencia”. Los *Ikaros*, como experiencias estéticas, funcionan como lumbreras en el primer ámbito político del hombre: el amanecer. El momento donde uno a uno nos entregamos a nuestros hábitos, por decisión o por omisión.

Hay pruebas de que la música se asimila principalmente de manera inconsciente y depende muchas veces de la particular abstracción de los individuos. Una obra musical se describe

desde las particulares referencias que vibran en cada individuo al comenzar a resonar. Registrar estas referencias, que se dan muchas veces gracias a otros sentidos (olores de la infancia, frases de la adolescencia y más), es también una posibilidad de transcripción, un reto muchísimo mayor, porque, en cierta forma, no se recurre a lo fácil de contar algo que ya ha sido validado, sino se extrae una experiencia particular, con la misma novedad que tiene toda nueva vida. Es ahí donde encontramos el elemento nodal en el desarrollo de la identidad: la memoria. Confiamos- me refieren a mi experiencia personal y a la de pacientes que me la han compartido- exageradamente en esta capacidad cognitiva, la consideramos como un pilar de nuestra cotidianidad y asumimos que no está en movimiento, que los recuerdos se almacenan y permanecen congelados. Es una propiedad del cerebro generar estabilidad a través de pequeños trucos. Sin embargo, el esfuerzo de resolver un problema estético implica apelar a la memoria, y cuanto más profunda sea esta apelación más confusa se vuelve nuestra historia. De pronto hay elementos que no recordábamos con tanta insistencia o detalles que cambian el color general de un evento. Al rememorar, agregamos detalles y acercamos nuestros recuerdos a la idea actual que tenemos de nosotros mismos. Entendemos la memoria como un elemento vivo. (De Zan,2008,41-61) Información audiovisual, textual, relacional comienza a transformar a nuestro personaje público. Contamos nuestro pasado siempre ante los ojos de un tercero. Le contamos nuestro pasado a la confederación de las almas que nos habita y las que en pleno decidirán las futuras acciones de nuestro gobierno. Elegimos la libertad, el genocidio, el albedrío, la corrupción, no solo por el hecho de recordar, sino por el esfuerzo de presentar algo bello fuera de nuestros propios límites de personalidad.

El esfuerzo artístico, sí implica una introspección, pero que solo resulta útil si ésta se compromete con el deseo de abrir en el mundo espacios para algo nuevo; esa es la fuerza centrípeta que mantiene la energía del individuo en su tarea y lo alimenta. El proceso de “recibir” un *Ikaró* que experimenta un curandero se basa en esa entrega.

El artista contemporáneo no necesita entregarse a las mismas prácticas que el curandero, porque el desarrollo de la cultura permite experimentar procesos similares en latitudes diferentes. En diferentes circunstancias semánticas podemos entregarnos a la reforma de nuestra identidad, la renuncia al personaje principal, la renuncia a las certezas, la reconstrucción de nuestros edificios personales, para mostrarlos al mundo. Creo que soy parte de una época donde el arte comienza a trabajar directamente con la identidad humana. Sí hay productos estéticos de comercialización masiva; discos y cuadros son materiales y antecedentes de nuestro progreso, que sin embargo ahora se acercan cada vez a la performance constante: el adulto joven de esta época está en exhibición permanente.

Bartók se apropió interculturalmente, no sólo de los elementos musicales de otra tradición, sino de las lógicas a las que responden. Del matrimonio de la memoria con los sentidos obtenemos los anteojos que enfocan nuestra cotidianidad. Asimilar la memoria de una cosmovisión transforma nuestra percepción. Tengo la esperanza de que solo como simples receptores, los cantos sagrados de las culturas milenarias se cuelan en las tramas de nuestra vida para transformarla, en un proceso las más de las veces inconsciente. Por eso, ante determinadas situaciones casi siempre de stress, el sonido y el contenido de los *Ikaros* regresa a mí de forma automática: su sonido y su equipo de sensaciones; su sonido y el proceso creativo por medio del cual fue gestado. Porque si accedemos a que la música en general es inconsciente, accedemos entonces a las decisiones de un mundo entregado a la labor de abrir en el tiempo un espacio; la labor creativa del curandero en su ardua tarea de caminar su enfermedad, es decir, redefinirse.

Escucho entonces sus decisiones, sus hábitos, sus muertes, sus esperanzas y sus mentiras. Los pacientes de Oliver Sacks son un reto para la definición clásica de percepción, y el esfuerzo por introducirnos en sus conciencias es un ejemplo de las experiencias que se pueden producir bajo los efectos de las técnicas chamánicas. Intentar comprender el mundo, por ejemplo, del hombre cuya memoria no avanzaba más allá de 1945 (experimentando un legítimo *awareness* permanente), es ponerse unos anteojos que dejan ver la luz ultravioleta, o el contenido del polvo. El sonido tiene esa propiedad criptográfica, su acción en las profundidades de la programación humana posibilita nuevos enlaces.

Al hablar en *Blue bird* de la niña de Estambul he hablado del mundo de la transgresión, lo que está más allá de lo permitido y espera en lo “no inventado”. El primer ámbito de transgresión es nuestro propio límite de percepción y de identidad, a los que, en un juego de perro que persigue su cola, accedemos dentro de nuestra memoria condenada a la identidad presente y que colorea toda la percepción.

Me imagino que este duro debate se produce en el aprendiz de curandero que se pasa medio año en el aislamiento: se dedica a eliminar la mayor cantidad de estímulos para que, con la percepción más despejada posible, pueda observar el hilo dorado que lo va ensamblando, solo para después tomarlo y ponerlo en la aguja de la voluntad con el fin de tejer su mundo transgredido. ¿Es una mente ociosa la que se entrega a esta labor?

No, en la tradicionalidad, la más de las veces, es un cuerpo enfermo el que emprende esta tarea. Al moldear estas composiciones, al procurar un espacio personal más allá de la técnica y la convención, se abre un viaje iniciático.

En mi caso, éste representa el escape definitivo a mis obligaciones culturales, mi encuentro con el personaje que he aspirado a ser. El conflicto principal es lograr el desarraigo que había procurado evitar y que intenté resolver con el encuentro con lo antiguo. El encuentro es posible con el personaje que queremos ser: “Los hombres jóvenes que no están arraigados a la existencia, al viajar, olvidan lo que supuestamente deben hacer.” (Mann, 2017). La música es reflexiva cuando se convierte en un lugar para pensar, encontrar similitudes y contradicciones, generar ideas o producir conceptualizaciones y soluciones; es experimental cuando se convierte en espacio para comprobar, testear y evaluar diferentes soluciones o ideas o se torna en un laboratorio de exploración artística y/o intelectual; es vehicular cuando se torna en un recurso de comunicación de los resultados.

Finalmente, la vida está llena de pequeñas cosas sin sentido, encendedores de marcas desconocidas. Esos gestos de la vida que a fuerza vamos haciendo, parten de nosotros como un sueño lleno de irregularidades. Esos detalles que no elegimos pero que nos vimos forzados a aceptar, para que nuestra historia no se quiebre. ¿Cómo, entonces, termino este detalle encima de mi piano? Un estornudo, cuerpo cortado enfrentando el primer sol de la mañana. ¡Cuanto más detalles tendré que agregar al borrador eterno de la vida!

REGRESO AL FUTURO

Vago en el campo de la creación árido y misterioso. El conocimiento nos ha dicho que lo que vemos es inestable, es quizá un ejercicio de voluntad. Por eso en los misterios del pensamiento es posible encontrar estrellas estallando. Me entrego al esfuerzo de dar forma y vibración al contenido de mis esperanzas y mis temores. Puede ser que con los luceros de la ciencia y la poderosa maquinaria del hombre (maquinaria de abstracciones), podré encontrar un astro en coito.

Estoy en medio de un huerto improvisado, calor y ropa inadecuada, una camiseta de material sintético. Observo el reloj constantemente. Llevo con él siete años desde que, al cumplir quince, mi padre me lo regaló. Suspiro, no hay pacientes cerca de mí, quizás el señor Elvis (un colega del centro de rehabilitación) hace un ruido en la compostera. Algún trabajo que solo sus habilidades de hombre de campo regordete, pero, fuerte puede hacer. ¿He tomado café ya? ¿Cuánto tiempo puedo emplear en tomarme uno con esfuerzo y atención? Quizá quince minutos, pero falta media hora para el receso. Estoy hartado de comer pan y café durante los recesos, me produce una acidez muy molesta. Lentamente, he ido ganando una pequeña barriga. Hace unos meses que he comenzado a percibir un salario. Esto ha justificado cervezas y comida grasosa de la selva: plátanos al carbón aplastados en grasa y trozos de cerdo refritos. No me gusta esta barriga, me siento reflejado en la delgadez. Identidad. ¿Cuándo fue mi última sesión? Aún me queda algo de ansiedad en el cuerpo. Mis manos se tensan. Me toco el pecho constantemente, casi como un tic, frunzo el ceño y la nariz, respiro agitado y suspiro produciendo un sonido exagerado. Odio esa sensación, la boca se me llena

de saliva y paso la lengua por los dientes buscando imperfecciones, sabores extraños. Respiro otra vez. Debe ser menos de una semana. Quizá el exceso de oxígeno por las respiraciones me adormila, y entonces sucede: rodeado por una sensación de tranquilidad, estoy cociente del huerto, pero como pasajero de mi conciencia veo los campos de mi escuela secundaria, y vuelve a mi sueño el odio a las ridículas horas bajo el sol. Al fondo, la voz odiosa, aguda, gangosa y desafinada de la maestra. Su enorme figura, su ancho trasero. El olor a tierra seca removida, el escozor del sudor con la tierra. Algo me recuerda que he mentido otra vez, y quizá ayer... graves discusiones con mi padre, un fuerte hombre de montaña encerrado en sus convicciones. Me ve crecer profundamente distinto y en secreto me admira y me envidia. Hace poco, parado frente a él con la altura de un mozalbete, fue clara nuestra distancia en la vida: alto, pero sin músculos, intenté contener su cólera contra mi hermana y un fuerte golpe de su cabeza ha marcado mi nariz. Pero ese golpe tenía el sabor de la despedida. En adelante continuaron los insultos, pero jamás los golpes. Mi padre está extrañamente coludido con la estúpida maestra. La considera un rezago de los hombres de campo, una mujer de sabiduría práctica; hace caso omiso a mis deseos de estudiar más horas de literatura, o hasta matemáticas, en lugar de perder el tiempo en rábanos y lechugas. Por eso no he cumplido con sus deberes bovinos ni atiendo sus dictados estúpidos, que describen la forma del tomate o las necesidades de la lechuga. Recuerdo con claridad que, horas antes de salir al trabajo de campo, bajo el sol tropical, me levanté a gritar en medio del aula, a gritar tanto y con ira tan desacostumbrada que todo se fulminó en un segundo. Probablemente reaccioné a una nueva llamada de atención del ancho trasero. En mi imaginación me levantaba, como soberano mártir de los adolescentes que odian su clase, a restregarle su mediocridad y sus creencias estúpidas. Pero, aunque así lo recuerde, la ira me está vedada, estoy condenado a la diplomacia y por eso mi conciencia me ha abandonado en el precioso grito. Lo que queda en la memoria es el sudor, la tierra el odio. Por eso este viaje en medio del huerto. Regreso a mis

ojos, y el suspiro cesa, el sudor se vuelve una fresca crema que alivia la tarea. El señor Elvis hace una broma, yo tengo mi enorme sonrisa en la cara. La tierra tiene buen olor y tengo esperanzas en los próximos tomates. Mi padre y sus canas, mi reloj, el tiempo. Alegría de quien ha entendido algo. Hambre. Café de media mañana.

En el comedor del centro, bajo el abrigo de los fuertes mangos y el río atizado por una lluvia reciente, cuento: Mi película favorita es *Back to the Future*, de Robert Zemeckis. En realidad, me gusta la trilogía completa. Esperé, creo, entre película y película como dos años. La vi en televisión nacional peruana, ya que en mi ciudad no existía cine y no fue hasta los 15 años a los que fui a uno. Algún extranjero se sorprende, quizá habla de que en su pueblo tampoco había cine. Un año después de ir al cine, también tuve mi primer encuentro con las plantas psicoactivas, el primero y el último con marihuana. El shock fue tan devastador para mí que hasta ahora me dan escalofríos al recordar esas horas angustiosas. Una de las principales razones fue el efecto que la planta generó sobre mi percepción del tiempo. En todo momento, durante la experiencia, me costaba identificar el antes o el después de las cosas. Como si todo se condensara en un solo momento, tal como muchas teorías intentan explicar la naturaleza del tiempo, pero de una manera espantosamente vivencial, o al menos para mí lo fue.

Más tarde, con ayahuasca y bajo el abrigo de un ritual, este tipo de experiencias, que además son bastante comunes en la toma de psicoactivos, me ayudó a entender cómo diferentes aspectos de mí mismo se conglomeran en cada gesto del ahora y la identidad es un coágulo de recuerdos, caótico en su mayoría. Si por enfermedad o por decisión suprimieran los avances de nuestros recuerdos, entonces nuestra identidad se vería inmutable. Si por enfermedad o voluntad lográramos influir sobre nuestras memorias, seríamos entonces

auténticos viajeros del tiempo con todas sus respectivas paradojas: “cada movimiento tiene su origen cuarenta millones de años antes”, dice Wolfe (Wolfe, 2014).

En el horario estelar de *Frecuencia Latina*, casi dos semanas después de su estreno, se anunciaba una película extraordinaria acerca de un joven guitarrista que, junto a su amigo, un científico excéntrico, podía recorrer el tiempo en auto y así cambiar su destino. Yo estaba fascinado. Cada día volvía al televisor para revisar la hora exacta en la que se estrenaría la película, y transformarla continuamente del sistema de veinticuatro horas al de ocho para cerciorarme que no estaba cometiendo un error. El *soundtrack* de la película era hermoso, compuesto por Alan Silvestri. Uno de los motivos principales es un tritono²⁶ anhelante de ser resuelto, como el anhelo de Marty Macfly, que a lo largo de tres películas quiere volver a su presente como un campeón. El padre de Marty es un auténtico fracasado: gana poco dinero y se comporta, en general, como un inepto, siempre obedeciendo las órdenes de su jefe, que es otro bastante idiota, pero más autoritario. La vida de Marty se ve limitada por el comportamiento de su padre y las creencias de su madre. A lo largo de la trilogía, el padre, el jefe estúpido, la madre y el científico serán los que darán coherencia a toda la historia. Aunque no había casi ninguna imagen que me resonara en el mundo de los Mcfly, sí sentía el anhelo de regresar en el tiempo y cambiar la historia de mis padres. La pobreza, los traumas y el miedo que ellos sufrieron, no se podía comparar a la mía. Que el cine te ofreciera la oportunidad de cambiarlo todo con un guiño, un gesto, era maravilloso. Por supuesto, el científico, en la historia, a cada momento señalaba que lo importante del viaje era no alterar

²⁶ El tritono es un intervalo musical que abarca tres tonos enteros. Fue un acorde prohibido durante toda la Edad Media por su carácter maligno, pues levantaba inquietud en quien lo escuchaba.

nada. El año en que vi esta película era 1999. Se prometía en ella que en el 2015 el viaje en el tiempo sería una realidad. Intento, aunque no lo logré, recordar qué imaginaba sobre mí mismo para esa época: ¿que sería psicólogo?, ¿que compartiría departamento con una checa?, ¿que tendría un saxofón que en su precio era equivalente a medio año de sueldo de mis padres? No imaginaba nada, masticaba palomitas que mi madre preparaba en gran cantidad para venderlas en su trabajo. En 1999, además, comenzaría mi aventura con la música, empezaría con el Napoleón (un tambor de marcha), para seis meses después ser ascendido a primer saxofón de una banda escolar donde solo había uno, mismo que por su forma tan extraña causaba cierto repelús en los niños, hecho que entristecía a Marino, el maestro de música, cuya especialidad era el saxofón.

Al final de la película, Marty consigue que su padre sea lo bastante valiente como para defender a su madre con los puños, pequeño gesto que le asegura en el futuro una buena casa y una hermosa camioneta. *Regreso al futuro* es una composición al estilo de *true composer*,²⁷ en la que, cada cuatro compases, el motivo principal se ve alterado por ligeros cambios en la melodía o la armonía.

La composición finaliza, de manera insólita, en una tonalidad que no está de ninguna forma emparentada con la inicial. En la película, al contrario, en todo momento, ya sea en el viejo oeste o en el futuro cercano, los mismos personajes aparecen en la vida del protagonista, se asumen los mismos roles constantemente. Por mucho que se pretenda escapar en el tiempo o el espacio, el montaje se rehace para poder sostener la historia. Los cambios son caóticos. El

²⁷ Estilo de composición en Jazz donde a diferencia de otras formas más convencionales que respetan estructuras preestablecidas de canción, esta se desarrolla más libremente apelando más al desarrollo del motivo principal, sin repeticiones del mismo.

héroe de las mil caras está condenado a su trama. (Campbell, 2013). Cuando tuve doce, eran menos mis ilusiones de retroceder en el tiempo, la película ya no me impactó con la misma fuerza, pero conservaba la ilusión de verla. El *soundtrack* aún me generaba escalofríos.

En la universidad, me encontraría con la teoría de Grof con relación a las matrices perinatales. El investigador pretende explicar con esta teoría como el comportamiento de un individuo a lo largo de su vida se desarrolla en patrones que se amplían y repiten en las diferentes esferas que componen la persona; usaba el término perinatales porque creía que tales patrones tienen un germen en la memoria muscular afectada por el alumbramiento. Grof llegó a estas conclusiones en su observación de los individuos en estado de conciencia alterados; teoriza, además, que tales patrones alcanzan incluso generaciones de personas y comunidades (Grof & Bennett, 1994).

Alguna vez, y en a razón de la miríada de personas que llegaba a Takiwasi, tuve la oportunidad de experimentar la técnica de Grof a cargo de la terapeuta Susana Bustos. Aunque, por lo general, soy escéptico hacia este tipo de intervenciones, esta experiencia fue particularmente impresionante. Tendido sobre una pequeña colchoneta, a fuerza de alterar mi respiración para sobre-oxigenarme, terminé por perder la conciencia del espacio. Casi en todo momento tenía claridad acerca de lo que sucedía, pero con ciertas técnicas de contacto corporal que Susana aplicaba, podía perder completamente el sentido del espacio y del tiempo, momentos en que, según mis compañeros de experiencia comentaron, parecía un niño procurando nacer. No puedo asegurarlo, aunque sí fue muy buena la sensación de tranquilidad que me quedó en el cuerpo.

Los estudios sobre el funcionamiento de la ayahuasca para casos de ansiedad y depresión, ha sugerido la posibilidad de que experiencias tan impactantes como ésta, posibilitan la regeneración de caminos de aprendizaje que podrían estar íntimamente grabados en el comportamiento por sucesos traumáticos del pasado. De allí que la ayahuasca tiene un gran impacto para casos de estrés postraumático. Quizás de forma concreta ayudó a mi personalidad a terminar de digerir, por ejemplo, las balaceras en las que, aun de tres años, tenía que experimentar, o el periodo en el que, estando yo en el vientre de mi madre, ella padeció dengue hemorrágico.

En una mañana en la que cultivaba un pequeño cilantro en el huerto de los pacientes, durante el periodo en el que me encontraba experimentado con plantas vomitivas, tuve la sensación de estar más joven, entre los once y doce años, en el huerto de mi colegio, donde, como he dicho, odiaba vehementemente a la maestra y también quedarme bajo el sol. Sin embargo, por un instante me sentí en los dos tiempos, en paralelo, adulto y púber, calmado y molesto. Esa fue la primera vez que se me ocurrió la idea de una composición que se modificara en su interior constantemente. Esa, considero, es una de las realidades terapéuticas que ofrece la medicina tradicional, esa especie de *Back to the Future* personal.

Ya en México, vi, una vez más, la última película de la trilogía, reparando ahora en un asunto que antes me pareció irrelevante. La novia de Marty está durmiendo en un palco donde fue abandonada inconsciente por lo menos dos siglos, ya que en esta edición Marty y el “Doc” están en el viejo oeste. Saber que ella, Jennifer, está tanto tiempo dormida y que su futuro es una “masa de posibilidades” en las que ella no tiene ninguna influencia, es absurdamente dramático. Es decir, como Jennifer, cada mañana nos convencemos de que nuestra historia es

coherente y sin embargo siempre es posible que alguien con un gesto, un golpe, un beso o una mirada haya alterado, años atrás, tantos detalles de nuestra existencia.

El sueño es ese detalle narrativo de nuestra existencia, en el que los quiebres argumentales de nuestra aventura en la vida se resanan y en el amanecer encuentran una nueva coherencia que vamos contando con quienes nos encontramos. Allí parece residir el dolor de la soledad. La imposibilidad de mostrar nuestro ser reconstruido cada día. Sin la posibilidad de contarlo y asentarlo en la realidad, nos fijamos en los quiebres del argumento; nos atormentan entonces nuestros giros innecesarios, y la realidad se vuelve difusa. Será por eso por lo que los caminos de los héroes siempre necesitan un instante de abandono, para pulir los motivos que se han ido ensamblando en el alma como pudieron.

Grof tenía la esperanza, como Zemeckis, que, montados ya en DMT o en un Delorean, podrías viajar a destrozar todos estos arquetipos que usualmente representan los límites de nuestro comportamiento. De hecho, creo que el director quería dar este mensaje final al ambientar la película en el viejo oeste. En el estilo de cine western se explota toda nuestra tendencia humana al patrón. Es esto o probablemente, como Jennifer, estamos abandonados a un sueño confuso, cuyo final desconocemos ampliamente, y simplemente vamos adaptándonos.

En el año 2014 se estrenó una serie que toma a los personajes de la película y los ridiculiza de forma extrema. *Rick and Morty*, que es como se titula esta serie, presenta al “Doc” como un genio ebrio hundido en el ostracismo y a Morty como su adolescente y estúpido nieto. Rick conoce los secretos del viaje interdimensional y esto le permite, entre otras cosas, ser dueño

de una filosofía de vida completamente nihilista aplicada a la práctica, a tal punto que puede viajar a una dimensión en la que muere para reemplazarse a sí mismo en la primera.

Aun cuando la tecnología le ha permitido conocer la relatividad profunda, esto no lo hace más feliz o más triste, no hace que su vida tenga un mayor o menor sentido. Quizás confundí el mensaje primero de las plantas y sus reparaciones profundas de la infancia; quizás lo que intentaban explicar era la futilidad de todas esas experiencias y la posibilidad que mil historias mejores y peores estén sucediendo en tiempo real. Ser menos protagonistas de nuestra historia realmente posibilita escapar de los patrones sin una ruta establecida, pues no hay necesidad por reparar nada. Es menos idílico, no satisface nuestro deseo de reivindicación, pero es, seguramente, menos costoso. El que renunciemos al protagonismo de “nuestra propia historia” implica también un ejercicio creativo. El seguir la línea de los múltiples yoés dentro de uno mismo, nos interpela a ceder el poder a un desconocido, que, sin embargo, presenta algunas zonas menos atendidas de nuestra conciencia.

Posibilidades terribles y hermosas. ¿Cómo reflejo esto en música? probablemente el único recurso disponible es la improvisación, y es ampliamente demostrado de cómo esta técnica se relaciona con la rememoración de procesos vitales durante la ejecución musical. En ese sentido, cada *vamp*²⁸ es un pequeño viaje en el tiempo.

Para la tercera película de *Back to The Future* no esperaba nada. De hecho, creo que la vi en alguna televisión de hotel. Estaba feliz de conocer el final, pero no tenía alguna desesperación, solo cierta melancolía porque esa película y esa ilusión me habían

²⁸ Usualmente, en el lenguaje del arreglo musical, un *vamp* es un espacio de la composición construido para servir de soporte armónico y rítmico al improvisador. Es normalmente una estructura sencilla, que se repite a manera de *loop*. Su duración puede estar determinada o no. En el segundo caso, es el improvisador quien, con un gesto, da por terminado el *vamp*.

acompañado tanto tiempo. Cuando ahora, en la escuela de jazz, tengo que enfrentar ejercicios junto a otros mucho más jóvenes que yo, de alguna forma me siento transportado en el tiempo. Quizás mis canales neuronales destruyan viejos puentes y se decidan a entablar nuevos. En ese sentido, mi experiencia con las plantas ha influido en el hecho de estar acá haciendo esto. De lo contrario me hubiera resignado a una historia de mí mismo...diferente.

Me sucedió antes de este viaje, echado en la hamaca que tenía fuera del departamento: al final de una fuerte lluvia del trópico, que lo ensordece todo, en ese momento en que el bochorno tropical comienza a prevalecer sobre la frescura, me vi de niño en un equipo de fútbol, el cual, por su excelente entrenador, funcionaba maravillosamente y, a pesar de mi incapacidad para los deportes, me convertía en una pieza útil del equipo. En ese momento, como adulto, no me sentía así, más bien era una especie de tornillo mal puesto. Me gusta pensar ahora que mi pasado viajó al futuro a construir nuevos puentes en mi pensamiento. Esa posibilidad es también ampliamente válida.

BACK TO THE FUTURE

150 HUBERTO SOLÓRZANO

1 5 9 13 17 23 28

B^b A^{maj7} E_m^7add11 $F\#7$ G^{add9} $G\#m^7$ A^7 $C\#m^7$ $F\#7$ $D\#m^7$ $G\#7$ $C\#m^7$ $F\#7$ B^b A^{maj7} B^b E_m^7add11 $F\#7$ G^{add9} $G\#m^7$ $G\#7$ $C\#m^7$ $F\#7$ $D\#m^7$ $G\#7$ $C\#m^7$ $F\#7$

Nota: A diferencia de las otras composiciones no está arreglada para ensamble dejando la interpretación a libertad de los intérpretes.

Postludio

En los días dedicados a escribir la parte conclusiva de este texto he estado profundamente concentrado en el estudio del inglés y un poco menos al estudio del checo. Es probable que me mude definitivamente a Europa al iniciar el verano después de una breve visita a mis padres. Al recorrer las calles de Xalapa me comienzo a sentir alejado de ella, algunos sectores, especialmente los que tienen su vegetación de grandes acacias, me recuerdan los días antes de llegar y como exploraba sus fotografías. El tiempo fluye con mucha más naturalidad cuando antes parecía atrapado en un bucle. El primer ensayo con el grupo que grabará las canciones compuestas en este proyecto aún no se ha concretado: problemas de tiempo y correcciones en la partitura, sobre todo. A mí me cuesta equilibrar la escritura y la composición; realmente, me he impuesto una tarea que me sobrepasa. Sin embargo, esta exploración de idiomas extranjeros ha contribuido a poder encontrar un cierre a este enorme cúmulo de ideas.

A veces, durante el tiempo que escribo este texto, me cuestiono el orden en que las palabras deberían continuar. Es la conciencia de otra forma de transcurrir. Mientras repasaba los verbos y memorizaba sonidos y formas, me percaté que mi primera impresión agradable al encontrarme con otra lengua viene de conocer cómo nuevas combinaciones de sonidos expresan ideas similares. Pensé que, distraído por esta impresión, omití el logro que significa que tantas conciencias diferentes hayan alcanzado conclusiones similares con herramientas distintas -*mesa, table, stůl*-. Es el uso peculiar que tiene nuestro idioma de esas herramientas y cómo las adquirimos donde radica el profundo sentido de un lenguaje y la forma que afecta nuestra percepción del mundo y, por ende, la construcción de nuestra identidad.

Asimismo, si el dominio de una lengua altera de manera importante el proceso perceptivo, también la música lo puede, al ser esta un supralenguaje. Si ese fuera el caso, al igual que

para poder dominar una lengua debemos involucrarnos profundamente en los fundamentos de su gramática y del cómo se conforma, debemos acercarnos a un proceso creativo con el fin de obtener efectos igual de positivos, aunque esta sea en general una empresa sumamente ambiciosa.

Kundera (Kundera, 2003) y Pitol (McMurray, 1998) coinciden en la idea de que la “lengua materna” se extiende a lo largo de la vida del creador; que los años de la infancia nunca desaparecen, sólo se moldean en las experiencias que serán contadas con la misma tónica. Ellos hablan del idioma, de sus reglas profundas, pero también de las experiencias que consolidaron esa forma de ver la vida -Una pomarrosa es un fruto rojo de textura esponjosa, blanco por dentro con una semilla parecida a la del aguacate. En verano, las flores de la pomarrosa de color rosa intenso se riegan por el suelo por las fuertes raíces del árbol como el sudor de un titán. Mi padre trabajó cerca de la que fue mi casa por 20 años; quizá, a los 8, las plantas de pomarrosa que sembró en sus años de trabajador eran imberbes árboles es sus primeras floraciones. Yo los veía cuando iba a casa de Julia para aprender a jugar ajedrez, pasaba por ahí para jugar al fútbol, y puedo recordar la sed juvenil al saciarse, y cansancio que se queda mirando, pero nunca llega. El olor de los primeros puestos de carne asada al iniciar la tarde. El murmullo de los grupos en los carnavales, jóvenes armados con globos hinchados de agua. Mi novia esperaba en el parque a que mi papá saliera de casa para llegar-. Este acercamiento puede pasar por realizar exactamente las mismas acciones de la cultura que intentamos aprender, en mi caso, los procesos rituales de los curanderos -cosa que ya hice, aunque en mucho menor intensidad-, o encontrar elementos más fundamentales que puedan ser extrapolados a otros contextos, elementos que sean parte de la cosmovisión de la cultura que queremos aprender. En la actualidad es enorme el movimiento de personas empeñadas en divulgar la medicina tradicional a través de la réplica más o menos exacta: por ejemplo, en el uso de plantas sagradas como el ayahuasca, aun en contextos donde ésta simplemente no

crecería. Este es un ejemplo de cómo se imita una acción y no un proceso. La cultura ancestral peruana llegó al uso de esta planta en un contexto específico, a través de sus formas de investigación. Esto me recuerda la indagación de Bela Bartok, quien pasó de hacer transcripciones precisas de la música tradicional húngara a explorar las posibilidades de esta música desde diferentes puntos de vista, pretendiendo asir el fondo filosófico que estaba detrás de la misma (Doncel & de la Calle, 2016; Steinberger, 1946,21-27).

Bartok estaba preocupado porque, en el afán de la época por rescatar una personalidad propia musical, se terminaba creando composiciones alemanas a la húngara, pero que ya no tienen ningún elemento real sobre el entendimiento de la música de esta cultura. Comprender esto puede evitar ciertos fenómenos sincréticos en la modernidad, en los que los discursos tradicionalistas sufren alteraciones de fondo para adaptarse a la forma del pensamiento contemporáneo, perdiéndose con esto las concepciones y, por ende, su riqueza. Por ejemplo, para los curanderos el contenido de sus cantos es sagrado, lo que sin embargo no significa que escuchar uno de estos en internet vaya a tener un efecto curativo; sin la intención, sin la completa “performance curativa”, el canto sería solamente un souvenir -Mi madre me compró en una oferta de los periódicos nacionales cuatro discos de compositores importantes. Durante el tiempo que mis padres están trabajando, combiné *El lago de los cisnes* con un cassette de valsos criollos. Hace poco que tenemos un reproductor de discos. Creo que tengo 9 años. La casa huele a petróleo porque me aburro y barro el piso de cemento, y el petróleo da un aspecto más limpio, pero un olor insoportable; en adelante el olor a diésel me causara náuseas. A los once años vomitaré en un bus de tránsito local en Lima; también en el auto de mi cuñado-. Por eso propongo una estrategia creativa que busca ir más allá de la adquisición de técnicas composicionales. Pretendo fundamentar un proceso que está detrás de ese dominio técnico, ayudando a evitar lo que en artes con frecuencia se convierte en herramienta

para la recreación, es decir, la copia con fines estrictamente comerciales. Lo que de alguna manera estaba haciendo al principio al acercarme a los *Ikaros* desde el punto de vista más cartesiano, creyendo que su potencia se debía a su configuración sonora, creyendo que las frecuencias establecidas de manera precisa, al interactuar con el individuo, generaban los posteriores cambios. Una especie de píldora de sonido, en suma.

Ahora, después de este largo camino, me inclino a pensar que en realidad es el acto mismo de creación de un *Ikaró* el que probablemente esté más relacionado con sus efectos. Al observar la labor de los curanderos en la Amazonía es evidente que su concepción de salud no es interventora; son muy puntuales las acciones que realizan sobre el individuo y no tienen “píldoras” para cada afectación. En cambio, el proceso de recuperación de un paciente en esta medicina es, básicamente, pasar por las mismas actividades por las que el médico antes pasó, es una propuesta curativa que necesita la implicación activa del paciente. No todos regresan de estas experiencias con los mismos encuentros ni con los mismos elementos que los sintetizan. Muchos de los pacientes se inclinan por expresiones artísticas, pero hay quienes desarrollan posturas intelectuales, espirituales o inventivas técnicas, incluso económicas. En cierto sentido el *ikaró* puede estar hecho tanto de ondas sonoras como de historias o proyectos, dependiendo más de la “caja de resonancia” que lo reciba.

Este trabajo pretende explorar sinceramente esas herramientas de síntesis. El texto y la música hablan de los mismos aspectos, se complementan para poder explicar e investigar un determinado momento de la realidad desde mi particular resonancia. Acercarse a la riqueza estética de las prácticas musicales del chamanismo amazónico consistió no en su análisis detallado o disección, sino en encontrar elementos similares en la “gramática” de los curanderos. Por eso, en esa búsqueda decidí no sólo apelar a mis experiencias en el contexto curanderil. Entendí que podía encontrar coincidencias con elementos culturales que ya tenía a mano. De allí las dos primeras composiciones: en una, pretendiendo entablar un diálogo con

los elementos de la naturaleza desde formas composicionales como el contrapunto y técnicas de desarrollo motivico. En la segunda, transmitiendo emociones similares a las que experimenté bajo los efectos de las plantas medicinales, con los quizá limitados recursos musicales que tenía a mano, establecidos dentro de mí paleta más por su calidad rememorativa que por su condición técnica.

Esto porque muchos de los *Ikaros* que he estudiado pretenden recrear los efectos de reverberación o eco que, bajo la influencia de plantas maestras, son experimentados por los pacientes. Todo el viaje al pasado que hice, no solo consistía en explorar recuerdos y buscarle sonidos, sino en recordar los sonidos que en ese momento pudieran aparecer y contarlos. Un ejercicio legítimo de reflexión y experimentación donde el arte se convierte en laboratorio y producto (Rubén Lopez Cano, 2014). -La parte trasera de mi casa está incompleta, pero es genial porque los árboles de mango de los vecinos se extienden y albergan pájaros azules llenos de augurios. Los gatos sostienen extensas reuniones de pereza bajo el calor agobiante de los días de febrero. Tengo que realizar 200 ecuaciones del Baldor. Las matemáticas no son un problema; mi hermana sufrió y todos esperaban lo mismo de mí. Tengo una guitarra; toco un vals para mi padre-. Los cantos que el curandero en formación recibe son la síntesis de su proceso de introspección y observación del mundo. Las plantas que escoge tomar de forma reiterada en relación con la enfermedad o deficiencia que ese momento padece son su eje temático, como para mí fue la identidad y la percepción. Entonces las técnicas a las que se somete son realmente técnicas de investigación, mismas que podemos extraer y explorar en nuevos contextos. Sin la necesidad de presentar una disertación que valide su experiencia, el curandero entrega a su comunidad un *Ikaró* en forma de canto, en forma de técnica herbolaria, en forma de presencia.

Considero que las condiciones del proceso curanderil que se pueden replicar se podrían resumir en: la interacción con el modelo compositivo de la naturaleza (*Preludio*), la

exploración de la identidad (*A song of joy*), la comunicación de experiencias trascendentes con el uso de plantas maestras (*Blue bird, Back to the future*) y la percepción de la propia memoria (*Aguaruna*). Los conceptos transversales de identidad, memoria, tiempo y transdisciplinariedad se tornan herramientas de comunicación. Este último quizá necesite un ejemplo: el *Chiric Sanango* es una planta cuyos efectos están relacionados con el tratamiento de problemas óseos o dolores en las articulaciones. Su preparación necesita una serie de tratamientos como el tiempo de maceración y las dietas que se tienen que respetar para evitar efectos tóxicos. El *Chiric Sanango* a su vez tiene un canto asociado que habla sobre el miedo y, aún más importante, que eso tiene efectos vocales que en su mayoría los pacientes asocian con la sensación de escalofríos. Toda esta información es la síntesis de las experiencias remotas de uno o varios curanderos en sus procesos de aislamiento, autoexploración y exploración del entorno. Sus resultados son sencillamente transdisciplinar. -Mi padre considera que advertirnos sobre su muerte es la mejor manera de motivarnos para enfrentar la vida. Cuando yo nací él ya tenía 42 años. Una vez jugamos al fútbol y le quebré el tobillo. Cada año, al llegar navidad, nos cuenta que es posible que el próximo año él no esté y tenemos que estar listos. A veces lloro cuando vamos en la motocicleta, imaginándome cómo soportaré el dolor de su partida. Ingresé a la universidad a los 15 años. Escogí economía. Él creía que era mejor ingeniería de sistemas. Yo nunca tuve deseos de estudiar nada: solo quería saberlo todo-.

Con esto me doy cuenta de que lo que he explorado gracias a mi producción musical es, en muchos sentidos, irrelevante, si en caso no logra invitar a otros a realizar la misma travesía. Probablemente, de ser sincera mi exploración, a lo único que pueda contribuir es encender lámparas azules en algunos. Digo esto por no ser catalogado como alguien que pretende “curar” con su música.

Desde la invención del libro, las etnias humanas están conformadas más que por personas por colectivos de ideas (Arjun Appadurai, 2014). En ese sentido, el sujeto de investigación, para conocer la cultura a la que pertenece, puede ser uno mismo, ya que al no haber límites geográficos, la pertenencia se vuelve un concepto obsoleto; de la misma forma, la identidad. Lo único que tenemos es un mar difuso de símbolos. -Otra vez en la motocicleta y la calle horrible de terracería donde están todas las tiendas de repuestos de automóviles. Olor a diésel. Mi padre y yo pensamos que quizá este mes finalmente compraremos mi juego de Lego. Hay emoción, quizá una panadería cerca, olor de hojaldre. Las tardes son de café con leche, no con pan colisa, como todos, porque tiene yema de huevo. Papá cree que eso se pudrirá en el estómago. Un hombre envuelto en sudor y polvo lleva un castillo de cartón: “cuentos patrón, son cuentos para el niño”. “Si son cuentos, ya no hay Lego”, me dice. “Cuentos, papá”, le respondo. Para poder asumirnos como sujetos de exploración, entonces debemos ponernos bajo una situación, una acción que nos permita observar las características del sujeto. En mi caso es el ejercicio creativo que estimula el desarrollo de la conciencia, de mis diversas formas de actuar, mis personajes, mis límites perceptivos y vacíos de conocimiento. En el ejercicio de inventar podemos aprender nuestro propio lenguaje, explorar sus reglas gramaticales y sintácticas, conocer su semántica más remota y evidenciar entonces, al hombre de nuestra época, que no es la divulgación del resultado lo que aquí se pretende, sino la sensación de ir más allá dentro de nosotros lo que satisface el esfuerzo. Esto último, en principio, puede considerarse egoísta. Sin embargo, intenta resolver la primera y quizá la única responsabilidad del hombre: vivir su vida a plenitud.

Los curanderos buscan en el aislamiento esas repuestas de plenitud y los elementos que sintetizan esta experiencia son anexos a su propia pretensión de alcanzar felicidad; participan

en sus comunidades, no por indicaciones morales, sino simplemente por una inercia feliz. En *A song of joy* exploro, desde mis recursos, como perteneciente a una “etnia de ideas”, una experiencia que formalmente debería corresponder a mi “etnia real”, porque me es cercana geográficamente; porque mis antepasados están relacionados más directamente con ella. El patrón de landó alterado, junto al poema de Whitman leído dentro de un bucle sonoro, pretende hablar de esa extraña combinación contemporánea de lo tradicional con la pertenencia a una globalidad. En el tiempo de esa composición me era constante una frase de Kundera: “¿Cómo es posible que alguien de otro continente, alejado de mí por su itinerario y su cultura, esté poseído por la misma obsesión estética de hacer cohabitar distintos tiempos históricos en una novela, obsesión que hasta entonces había ingenuamente considerado solo mía?” (Kundera & de Moura, 2003d). Recuerdo que, en las llamadas que sostuve con Jaime, curandero amigo al que estaba pidiendo consejo acerca de cómo realizar esta investigación, éste me comentó que, casi en los mismos días, un joven músico de Ecuador estaba realizando una serie de grabaciones para luego crear una composición que hablara del centro, que representara su percepción del mismo en ese momento del tiempo.

El pedal ²⁹ al que continuamente regresé lo largo de este trabajo es el que habla de la diversidad del yo; expandir la idea del autoconocimiento como el encuentro con un aspecto esencial de nosotros mismos, para explorar la posibilidad de que estamos conformados por más elementos fundamentales, y que estos diferentes elementos actúan de cierta manera, a la que no estamos seguros de tener acceso. Durante la redacción de este capítulo, me encontré con las exploraciones de Daniel Kahneman acerca de las confusiones respecto a la evaluación

²⁹ Técnica compositiva común en narrativa y en música en la que se repite constantemente una idea.

del bienestar. Para Daniel, con frecuencia, al pensar en la felicidad, lo hacemos como si ésta fuera percibida desde una sola entidad yoica, cuando como mínimo existen dos. Una que se encarga de estar en el tiempo presente, disfrutando de las actividades en tiempo real, y otra que se encarga de evaluar las experiencias pasadas, ambas con marcos evaluativos muy distintos (Kahneman, Diener, & Schwarz, 1999).

La composición escrita de *Back to the future* pretende, en ese sentido, explorar el ejercicio de juntar esos tiempos tan disímiles dentro de un mismo sujeto, donde el presente entra en un diálogo sincero con las experiencias pasadas a través de la rememoración creativa. Escribir una biografía es comenzar una negociación con las memorias con la ayuda de la ficción, con el fin de crear algo nuevo. En las tomas de ayahuasca continuas de los curanderos en formación, este ejercicio también sucede. Estas experiencias con cualidad onírica, pero que al mismo tiempo tienen cierta conciencia del tiempo presente, permiten juntar por momentos ambos puntos de vistas de nosotros mismos. Evaluamos nuestra vida actual y rememoramos con carácter ficcional nuestras experiencias. Partiendo entonces de la idea de la confederación de las almas y agregando a éstas los diferentes modelos de percepción de tiempo, encontramos el mundo interno como la gran prueba de los senderos que se bifurcan: muchas posibilidades concentradas en cada decisión, de las cuales “escogemos” solamente una, sin saber bien cómo llegamos a esa conclusión.

El narrar pretender mostrar un producto estético y, por ende, en ciertos casos, ficcionar, sí nos da verdadero albedrío. Cuando vamos a sintetizar nuestra historia, cuando decidimos hacerla verídica para el otro entramos en referéndum. Frente al papel o partitura solo podemos elegir legítimamente que historia se quedará, que elemento nuestro, finalmente, gobernará.

Encuentro una segunda posibilidad acerca de cómo la experiencia musical de la medicina tradicional puede explicarse en su influencia sobre los que deciden involucrarse con ella. Eso tiene que ver con el concepto de esquismogénesis, propuesta por Gregory Bateson (Bateson, 1999). Para Bateson, los procesos de comunicación pueden explicarse por interacciones complementarias o de sumisión. Esto siempre en el proceso de diálogo de dos individuos como mínimo.

Sin embargo, si aplicamos estas ideas a la interacción de los diferentes centros de conciencia dentro de un mismo individuo, encontramos otro tipo de comunitariedad, que brinda luces sobre el proceso de desarrollo de la identidad y como la influencia de elementos simbólicos le permiten al individuo escapar, dentro de su propia cárcel de carne, a sus procesos de sumisión o complementariedad: los estilos en que se gobierna.

En *Sostiene Pereira*, el protagonista acompaña su proceso de transformación y revolución de su propia identidad poniendo a su cuerpo en descanso, teniendo encuentros interpersonales diferentes y, sobre todo, enriqueciendo la simbología de su vida con nuevos recursos. Abandona la literatura francesa romántica para explorar propuestas vanguardistas contemporáneas. Su personaje se ve forzado a realizar esta serie de cambios, motivado principalmente por una necesidad creativa, ya que se ve en la necesidad de escribir a pesar de que las condiciones políticas de su contexto le impiden realizarlo. Adrian Leverkühn, el protagonista del *Doctor Faustus*, de la misma forma inicia un proceso de aislamiento, en parte motivado por condiciones de salud, para poder encontrar su auténtica línea de trabajo; inicia su diálogo con el diablo, que no es otra cosa que el diálogo del mismo Mann sobre sí mismo y sobre el tiempo que vive. Dice Mann, sobre su propia obra, que escoger un narrador como biógrafo del personaje principal, le permitía una segunda ampliación, a parte de la original, para escribir una biografía fantástica.

Yo quise alcanzar esta ampliación con la posibilidad de una personalidad sonora. Eugene, el protagonista de *El ángel que nos mira* (Wolfe,2014), nos sirve de vehículo para acercarnos a las almas que lentamente éste fue incorporando a lo largo de su vida: sus familiares, tutores y amigos cercanos, dibujos que fue construyendo en su interior y que el novelista, al recordar, construye, define y vuelve absolutos en la configuración de su propio mundo. Todos ejercicios de entrada solitarios, egoístas, pero que en su auténtica entrega devuelven a la comunidad del mundo el fruto de la comunidad del alma. Navegar sobre la ruta de nuestras memorias y escogerlas o escoger cómo modificarlas, nos hace más responsables. Los procesos que Bateson observó en los terceros, tenemos la oportunidad de verlos en los cónclaves que sostenemos a diario: nuestras sumisiones y nuestras revoluciones.

“En la actualidad, el intercambio musical se da de manera preferente en el ciberespacio. En esta época, el consumo informacional, aparentemente abierto y moderno, esconde un proceso de marginación que resulta de una dinámica asimétrica de intercambio simbólico, producida a su vez por la concentración de recursos tecnológicos e informacionales en las elites del sistema, mismo que es el principal agente de construcción de un nuevo tipo de ciudadanía, que se define a través de un juego de imágenes transmitidas en las nuevas tecnologías de información y comunicación” (Bonilla Urvina, 2003,151-160).

Por otro lado, continuando con la idea de esquismogénesis, el compositor y educador Murray Schafer explica el término en el ámbito de lo musical, para reflexionar acerca de la fragmentación que sufre la experiencia musical, y por ende la mutilación simbólica, al reducir la música a la experiencia grabada (Schafer, 1969). Como elemento de comunicación, la música grabada es incompleta, no solo por la falta de contexto, sino por la serie de

alteraciones que sufre hasta llegar a nosotros. Es decir, la música que escuchamos está alterada y limitada a un contexto que, aunque aparentemente libre (cibespacio), alimenta bucles de símbolos que solo mantienen los estatus de las deliberaciones internas que todos sostenemos.

Finalmente, estamos también frente a una música sin proceso creativo, que se limita a la adquisición técnica de cosas que “funcionan”. Se asume que cualquier creación es legítima por sus cualidades técnicas; se asume que la música habla de la época en la que fue producida. Sin embargo, tampoco hay evidencia de este proceso, solo discurso. Aparentemente, la exposición a los *Ikaros* es impactante porque se da en su contexto original, permitiendo la experiencia estética completa, además de aportar ellos una propuesta musical poco usual, que parte de un sincero camino creativo, alquímico, diría Pitol.

Una respuesta a lo que encontramos en el *soundtrack* de la modernidad, lo que permite un nuevo flujo simbólico. Dice Friedman (1994) que los capitales de nuestra época dejaron de ser materiales para ser simbólicos: tiempo, identidad, memoria. Triada a la que me fui acercando sin conocer en absoluto el trabajo de este autor, desde el deseo de sintetizar mi camino a lo largo de recordar los cuatro años en los que estuve cerca de la medicina tradicional amazónica peruana, en mi esfuerzo, aún incompleto, de encontrar una personalidad artística. Lo que se pueda escuchar de esta historia y los nuevos emprendimientos que emerjan espero sean producto de la inercia de intentar vivir mi vida en plenitud.

Todo se vuelve difuso porque somos los hijos de los nihilistas, y la luz eléctrica y la empresa de la vida ya no importa dibujarlas, y todos los discursos son grabaciones que no van a

ningún lugar. Solo la luz del sol parece de verdad en los inicios de primavera, porque quema, porque hiera. No puedo creer más en nada y mi única responsabilidad es buscar la luz del sol en esas tendencias invisibles de las hojas de hierba de una piedra y un camino, de los sonidos aproximados al final.

Bibliografía

- Appadurai, A. (2001). Globalization, Anthropology of. In *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*.
- Appadurai, A. (2014). Arjun Appadurai. *Globalizations*.
- Bateson, G. (1999). *Steps to an Ecology of Mind*.
- Bergeret, J. (1980). *La personalidad normal y patológica*. Gedisa Editorial.
- Bonilla Urvina, M. (2003). Hacia una Atropología de la representación de los sistemas globales. *Revista de Ciencias Sociales*.
- Campbell, J. (2013). *El héroe de las mil caras : psicoanálisis del mito*.
- Doncel, J. L. M., & de la Calle, R. (2016). *La investigación artística en las enseñanzas superiores de música*.
- Eguren, J. M. (1929). *Poesías. Simbólicas. La Canción de las figuras. Sombra. Rondinelas*.
- Giove, R. (1993). Acerca del “Icaro” o canto shamanico. *Revista Takiwasi*.
- Goethe. (2008). *Fausto*. Editorial MAXTOR.
- Grof, S., & Bennett, H. Z. (1994). *La mente holotrópica: fundamentos experimentales de una nueva comprensión de la conciencia humana*.
- Jung, C. G. (2016). *Recuerdos, Sueños, Pensamientos (Spanish Edition)*. Createspace Independent Publishing Platform.
- Kahneman, D., Diener, E., & Schwarz, N. (1999). *Well-Being: Foundations of Hedonic Psychology*. Russell Sage Foundation.
- Kundera, M., & de Moura, B. (2003a). *Los testamentos traicionados*. Tusquets Editores.
- Maguiña, S. L. (2006). Una epifanía nocturna: La niña de la lámpara azul. Estudio semiótico. *Letras*.
- Mann, T. (1961). *The story of a novel: the genesis of Doctor Faustus*.
- Mann, T. (2017). *La montaña mágica*. Vitor Manuel Freitas Vieira.

- Perls, F. S. (1990). *Dentro y fuera del tarro de la basura: autobiografía*.
- Pitol, S. (2014a). *El arte de la fuga*. Ediciones Era.
- Rubén Lopez Cano, Ú. S. C. O. (2014). *Investigación Artística en Música*. (Conaculta, Ed.)
(Vol. 1). Fonca.
- Sacks, O. (2016). *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Anagrama.
- Schafer, M. (1969). *The New Sound Scape. A HandBook for the Modern Music Teacher*. (B. M. Limited, Ed.). Cánada Limited.
- Steinberger, G. (1946). Bela Bartók. *Revista Musical Chilena*.
- Tabucchi, A. (2013). *Sostiene Pereira. Una testimonianza*.
- Tatit, L. (2014). O “cálculo” subjetivo dos cancionistas. *Revista Do Instituto de Estudos Brasileiros*.
- Whitman, W. (2010). *Hojas de hierba. Canto de mí mismo*.
- Wolfe, T. (2014). *El ángel que nos mira*. Roca Editorial.
- De Zan, Julio. (2008). Memoria e identidad. *Tópicos*, (16).