



SAMANAN QAMASAP IST'AÑANI



SONORIDADES Y ESPACIOS MUSICALES



Museo Nacional de Etnografía y Folklore
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

La Paz, Bolivia. 2023

Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Editor)
SAMANAN QAMASAP IST'AÑANI. SONORIDADES Y ESPACIOS MUSICALES 1° Ed. - La Paz: MUSEF, 2023.
596 páginas, 30 x 21,5cm.

D. L.: 4-1-163-2023 P.O.
ISBN: 978-9917-607-14-4
CDD: 780

/ MÚSICA / ACÚSTICA / SONIDO / FORMAS MUSICALES / INSTRUMENTOS MUSICALES /
MUSICOLOGÍA / SONORIDADES / SILENCIOS /

SAMANAN QAMASAP IST'AÑANI. SONORIDADES Y ESPACIOS MUSICALES

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Roger Edwin Rojas Ulo: Presidente a.i.
Diego Alejandro Pérez Cueto Eulert: Director a.i.
Gabriel Herbas Camacho: Director a.i.
Gumerindo Héctor Pino Guzmán: Director a.i.
Oscar Ferrufino Morro: Director a.i.

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Luis Oporto Ordoñez: Presidente del Consejo de Administración
Susana Bejarano Anad: Consejera
Guido Pablo Arze Mantilla: Consejero
Jhonny Quino Choque: Consejero
José Antonio Rocha Torrico: Consejero
Roberto Aguilar Quisbert: Consejero
Manuel Monroy Chazarreta: Consejero

Derecho editorial: © MUSEF EDITORES **La Paz:** Calle Ingavi 916, teléfonos: (591-2) 2408640,
Fax: (591-2) 2406642, Casilla Postal 5817, www.musef.org.bo, musef@musef.org.bo
Sucre: Calle España 74, teléfono y fax: (591-4) 6455293

© MUSEF Editores

Directora del MUSEF: Elvira Espejo Ayca

Compiladores: Salvador Arano y Richard Mújica

Curadores: Richard Mújica y Elvira Espejo

Comité Revisor: Elvira Espejo, Milton Eyzaguirre, José Luis Paz y Salvador Arano

Autores: Nicolasa Ayca, Elvira Espejo, Salvador Arano, Frank Aguirre (Taki Runa), Vanessa Calvimontes, Arnaud Gerard, Jhanneth Ramos, José Luis Paz, Mary Isabel Fernández, Estefanía Sofía Rada, Patricia L. Alvarez, Gabriela Behoteguy, Freddy Álvarez, Milton Eyzaguirre, Sebastian Hachmeyer, Isaac Callizaya, Armando Callizaya, Josefá Limachi, Miriam Lima, Faustino Quispe, Bernardo Roza, Ana María Calanis, Waldo Panozo, Inocencio Lima, Carla Nina, Edwin Usquiano, Adrian Usquiano, Magdalena Callisaya, Ladislao Salazar, Yenny Espinoza, Richard Mújica, Alfredo Campos, Jhon Edson Choque.

Imágenes de portada y contraportada: Colección del MUSEF

Fotografías: Colección del MUSEF, con las excepciones anotadas

Fotógrafos: Andrés Emilio Montenegro, Juan Manuel Rada, Frank Aguirre (Taki Runa), Arnaud Gerard, José Luis Paz, Gabriela Behoteguy, Sebastian Hachmeyer, Henry Stobart, André Langevin, Isaac Callizaya, Bernardo Roza, Waldo Panozo, Ana Calanis, Pablo Cáceres, Radio San Gabriel, Yenny Espinoza Mendoza, Alfredo Campos.

Pinturas: Andree Porcel Inquillo

Edición de videos QR: Ernesto Millán Peralta

Mapa: Salvador Arano Romero

Conservación y restauración de Bienes Culturales: Alfredo Campos y Primitivo Alanoca

Reproducción de Bienes Culturales: Richard Mújica, Walter Orgaz y Alfredo Campos

Diseño gráfico y diagramación: Tania Prado Espinoza

Edición de imágenes: Tania Prado y Ernesto Millán

Edición y corrección de estilo: Wilmer Urrelo y Salvador Arano

Colaboración: Mónica Mamani, Paula Mamani, Víctor Mamani, Yhonny Calderon, Roxana Mamani, Abraham Quispe, Joselin Pacohuanca, María Mercedes, Jorge Luis Quispe, Christian Arenas, Sergio Mamani, Noemy Quispe, Walter Orgaz, Arnaud Gerard, Jhanneth Ramos, Vania Coronado, Jaime Quispe, Javier Fernández, Luis Castedo.

Agradecimientos: Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatiarialización, Museo Nacional de Arqueología, Secretaría Municipal de Culturas y Turismo, Museo de Metales Preciosos, Claribel Arandia, Darío Durán, Gabriela Behoteguy, Juan Manuel Rada, Estefanía Rada, Diego Aguilar, Santiago Flores, Fernando Davalos, David Silva, Miguel Centeno, José Orellana, Ladislao Salazar, Yenny Espinoza, Patricia Alvarez, Isaac Callizaya, Edwin Usquiano, Ireneo Uturunco, Alfredo Campos, Primitivo Alanoca, Brenda Sanjines, Katherine Chávez, Antonio Condarco, Silvia Tacuri, José Luis Paz, Mónica Ventura, Milton Eyzaguirre, Salvador y Elvira Espejo.

Impresión: Artes Gráficas Sagitario Srl. - (+591) 2-2110077

Depósito legal: 4-1-163-2023 P.O. **SENAPI Res. Adm.: 1-1974/2023**

ISBN: 978-9917-607-14-4

CDD: 780

Es una publicación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), auspiciada por la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB).

Esta obra está protegida bajo la ley 1322 de Derechos de Autor y está prohibida su reproducción bajo cualquier medio, sea digital, analógico, magnético u óptico, de cualquiera de sus páginas sin permiso de los titulares.

El contenido de los textos es responsabilidad de los autores.

Primera edición: Agosto de 2023

La Paz, Bolivia

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	9
PRÓLOGO: RESONAR LOS TIEMPOS Y ESPACIOS Salvador Arano Romero Richard Mújica Angulo	11
DE SU NACIMIENTO: SONIDOS Y SILENCIOS	15
<i>CHUYMAN THAKHINAKAPA:</i> CAMINOS DEL PULMÓN DEL SONIDO Nicolasa Ayca Elvira Espejo Ayca Salvador Arano Romero	17
LOS SONIDOS DEL SILENCIO. APROXIMACIONES A LA ANCESTRALIDAD DE LOS SONIDOS Frank Aguirre (Taki Runa) Vanessa Calvimontes	23
EL PASADO Y SUS SONIDOS	33
SONIDOS OCULTOS: UNA MIRADA HACIA LA ARQUEOMUSICOLOGÍA EN BOLIVIA Arnaud Gerard Jhanneth Ramos	35
MEGÁFONOS Y MONOLITOS EN EL TEMPLO DE KALASASAYA. LA VOZ DE LA WAK'A EN TIWANAKU José Luis Paz Soria Mary Isabel Fernández Callisaya Estefanía Sofía Rada Zapata	65
SONORIDADES DE CUERPOS Y OBJETOS Patricia L. Alvarez Quinteros	79
CAMPANAS ENCANTADAS DE MACHAQA: LA COLONIZACIÓN DEL TIEMPO AYMARA Gabriela Behoteguy Chávez Freddy Álvarez Butrón	91
NATURALEZA Y (RE)PRODUCCIÓN DE LOS SERES	103
<i>JALLP'A TAKY.</i> CANTOS LUNAR Y SOLAR PARA LA TIERRA Milton Eyzaguirre Morales Elvira Espejo Ayca	105

LA ECOLOGÍA SONORA DE LOS BAMBÚES MUSICALES: DIVERSIDAD BIOCULTURAL Y PERCEPCIONES SONORAS EN EL CONTEXTO MUSICAL ANDINO Sebastian Hachmeyer	119
HACIA UNA COMPLEMENTARIEDAD SONORA	143
<i>CHAYAW ANATA</i> , MÚSICA Y DANZA DE LAS COMUNIDADES DEL LAGO MENOR TITIKAKA Luis Isaac Callizaya Limachi Armando Callizaya Mendoza Josefa Limachi Machaca	145
LA DESPEDIDA A LOS DIFUNTOS <i>CACHARPAYA</i> Miriam Lima Soto Faustino Quispe Coca	159
¿QUIÉN CANTA TODAVÍA EN LA SELVA? SONORIDADES RELACIONALES EN LA AMAZONÍA BOLIVIANA. ALGUNOS CUIDADOS PARA SU ESTUDIO EN LA ACTUALIDAD Bernardo Rozo L.	171
AGENTES MEDIADORES	203
PROCESO DE ELABORACIÓN DEL CHARANGO DE AIQUILE, PARTE CULTURAL BOLIVIANA Ana Maria Calanis Aramayo Waldo Panozo Butron	205
LA VOZ DEL <i>PUTUTU</i> O <i>HUAYLLAQUEPA</i> Inocencio Lima Quispe Carla Nina Lopez	215
<i>ANAT PINKILLU</i> . EJECUCIÓN EN LA ÉPOCA DE <i>ILLA PACHA</i> ("TIEMPO DE LA FERTILIDAD") Edwin Usquiano Quispe Adrian Usquiano Apaza	232

¿QUIÉN CANTA TODAVÍA EN LA SELVA? SONORIDADES RELACIONALES EN LA AMAZONÍA BOLIVIANA. ALGUNOS CUIDADOS PARA SU ESTUDIO EN LA ACTUALIDAD

Bernardo Rozo L.¹

Entre la penumbra y la mareación

Ya es de noche y todos los asistentes están reunidos en la sala. Desde un inicio orientamos a los presentes a prestar atención a la forma en que todo lo que se revelará esta noche va a demandarnos un compromiso sensorial. Esto se vincula también con nuestra propia conciencia acerca de qué es escuchar y lo que implica emitir sonidos. Por lo mismo, durante la ceremonia, será importante “aferrarse”, de principio a fin, a los sonidos y las músicas que van a hacerse presentes, ya que muchas de las condiciones propicias para alcanzar, ya sean formas de sanación o de aprendizaje, van a ocurrir desde/como/en/con lo que percibimos.

Luego de los rezos, las intenciones y los cantos de apertura, cuyos alientos vitales se funden con el humo del tabaco, cada uno de los asistentes se aproximan para tomar su dosis de *ayahuasca*. En este encuentro no habrá espectadores. Nadie participa de esta ceremonia sin tomar la medicina.

Poco después, apagamos la luz de las velas que están en el altar. La penumbra invade por fin el recinto causando una inevitable incomodidad y extrañamiento. Frente al peso de la oscuridad emerge una pregunta que es de alguna manera compartida por el silencio de los presentes: ¿cómo prestar atención a sonidos cuya fuente u origen no podremos ver?

Ya en sus lugares, uno a uno comienza a sentir los efectos de la medicina. Mareos y desequilibrio, náuseas, cambios abruptos de estados de ánimo, debilidad y sensación de sueño, desorientación espacial y temporal, son el tipo de sensaciones que nos invaden. Poco a poco dejamos de reconocer nuestro propio cuerpo, como si este nos “abandonara”. Gradualmente va incrementándose una sonoridad que evoca una selva lejana y que va revelándose a través de ciertos sonidos nocturnos. Por fin nuestra percepción es intervenida. Muchos comienzan a sentir transformaciones en el espacio. Otros consiguen escuchar la clara presencia sonora de animales, de insectos, del mismo viento, incluso de voces (unas extrañas, otras más familiares), que se aproximan susurrando. Algunos sienten el contacto físico con otros cuerpos.

Tenemos ahora nuestros cuerpos consustanciando con la medicina de la *abuela* y otros agentes que poco a poco se hacen presentes. Mientras guío estas ceremonias a través de los cantos, reconozco la complejidad de la escucha, del quehacer musical y de la conciencia de los sonidos. Mi cuerpo va adquiriendo otras condiciones motrices y perceptivas. Se diluye el control sobre muchas cosas (cuerpo, instrumento, etc.). No hay más el sujeto “dueño de sí”.

Sin duda, la percepción de los conocidos parámetros (altura, pulso, ritmo, duración, volumen, etc.), así como de otros aspectos tales como estética, motricidad y espacialidad (reverberación, profundidad, panorama), cambian radicalmente. Incluso, el *sonido de sala*, en estas condiciones, se replantea de formas inopinadas y maravillosas; ni qué decir del concepto de audiencia. Sin embargo, si de hacer música se trata, todos estos cambios, así como la destonación armónica, la pérdida de control motriz, la sensación de interrupción o desdoblamiento del tiempo rítmico, la constante re-espacialización sonora de la sala, pueden no ser un problema.

Limitar el paso de cualquier forma de luz en la sala que ocupamos no es una puesta en escena ni un montaje retórico, sino un recurso dedicado a intervenir la percepción de los asistentes, es también una forma de promover que reconozcamos alteridades presentes y que sea posible la comunicación con ellas.

1 Músico y antropólogo boliviano. Doctor en Etnomusicología (UFBA/CNPQ). Docente e investigador de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Arqueológicas (IIAA). Miembro fundador del Laboratorio de Estudios Ontológicos y Multiespecie (ONTOLab/multiESP) y del colectivo Antropología, Artes y Crítica Cultural (AACC). Docente de Antropología Amazónica. Correo electrónico: berozo@umsa.bo

Todos estamos ya muy mareados. Ahora mismo es buen momento para repensar este concepto. Junto con la ayuda de la penumbra, la *mareación* es una forma de expandir conciencia, un principio activador y propiciatorio, una forma de *educar nuestra atención*, como decía alguna vez Tim Ingold.

Se hace presente la abuelita, la madre, el espíritu de la planta. Muchos la vemos, otros la escuchan, algunos simplemente sienten su proximidad. La ayahuasca no es una droga que genera alucinaciones, ni estados alterados de conciencia. Ella es un ser consciente, provisto de intensión, memoria, inteligencia, emociones e intereses. Las relaciones con ella no son metafóricas, menos sus efectos. El consustanciar con este ser antiguo nos abre camino a la misma realidad. Entonces, lejos de limitarse o distorsionarse, la experiencia sonoro-musical también se expande y complejiza. Como ejecutante musical nuevamente me entrego a estas condiciones. Definitivamente, cuando se desvanece la premisa del control, empieza lo interesante. Ceder el control no es des-control.

Así, desde lo sutil, los instrumentos musicales han estado revelando su presencia, exponiendo el vínculo conectivo con el cuerpo que los interpreta. La identidad sonora de arcos de boca, campanas, tambores, sonajas, flautas, inclusive de algunos "objetos no-musicales", va siendo convocada. Metales, madera, cañ hueca, semillas, hojas secas, incluso, vientos, cuerdas y *parches*, todos estos materiales se articulan polifónica y multi-tímbricamente con el resto de presencias sonoras.

Este entramado de texturas, de colores audibles y de tonalidades sigue tejiéndose en complicidad con otros medios elementales. Gemidos, suspiros, risas, respiraciones, susurros, murmullos, frases entrecortadas, llantos, vómitos y arcadas, hipo, y toques, van imbricándose con los sonidos de un contexto mayor; el ritmo de la calle que va atenuándose, una que otra sirena que corre en la distancia, perros que se ladran entre sí. Diversos sonidos acaban convirtiéndose en intervenciones sonoras intencionadas, dejando de ser enunciados azarosos o fortuitos. Casi toda la noche cantamos y el tejido sonoro se complejiza con estas intervenciones vocales que, más que canciones, son texturas cuyos discursos ininteligibles despliegan letras que uno nunca llega a descifrar del todo.

Gradualmente nos vamos internando en esta compleja red sonora. A esta altura de la noche se hace evidente que la experiencia musical y perceptiva deja de ser una práctica controlada o dominada apenas por un ejecutante, o un intérprete individual separado de su audiencia.

En la oscuridad de la noche serena percibo con claridad cómo los asistentes están trabajando, cada uno en su lugar. Atento a sus procesos voy desplazándome, navegando en una sala que ahora ha aumentado más del doble de su tamaño original. Mientras más avanza la noche se hace cada vez más evidente una relación dialéctica entre sonidos, visiones, estados anímicos, historias de vida y cuerpos.

Más que solo escuchar o ver, percibimos con todo el cuerpo una relación inseparable entre estos sonidos enredados y el quehacer desenfrenado de seres que ya se mostraron como antiguos hombres y mujeres. En medio de redes de múltiples de vivos colores, estos seres afanados se desplazan por todos los rincones. En repetidas ocasiones voy sintiendo la proximidad de sus cuerpos, y el toque de manos que repentina, pero serenamente, se posan sobre mis hombros y la nuca. Todos en la sala sentimos cambios bruscos de temperatura en el ambiente, mientras que una nueva luz blanca comienza a invadir el entorno; sin fuente aparente parece desplazarse como se desplaza el sonido mismo.

Algunos de nuestros visitantes se me aproximan. No puedo definir en qué parte de mí se posan. Ahora, me convierto en aliento que suena, y esto me produce una especie de *escucha extracorporal*, porque me convierte en audiencia de mí mismo: soy capaz de escucharme fuera de mi propio cuerpo resonante.

Luego comprendo que los campos sonoros no solo sirven para reconocer la presencia de entidades y permitirnos que nos comuniquemos con ellas, también y, sobre todo, ayudan a que, en circunstancias como ésta, ellas operen a través de nosotros teniendo a los sonidos como medio.

Aliento sanador y soplo de humo de tabaco están mediando relaciones con seres de extraña presencia. Humo y aliento también las revelan en la sala. El aliento del curandero, sus soplos, bostezos, frases, susurros, silbidos, cantos, rezos, e invocaciones se "ven" ahora en movimientos espiralados. A partir de aquí, lo que saldrá por nuestras bocas es asunto primordial en términos de fluidos, palabras y sonidos. Por ello, todo canto involucra aspectos sustanciales de la atmósfera y el aire. Pero, ni el aire ni los sonidos que emitimos se originan en la pro-



Fuente: Colección personal.

fundidad individual de nuestros pulmones. Mi capacidad sonora es posible gracias a que me dejo arrastrar por el aire mismo. Me concentro en sus flujos que juegan por toda la sala. Al respirar, inhalo un aire que dentro mío se convierte en respiración. Cuando exhalo, esa respiración se convierte en viento. Y así, toda vez que respiro, rezo, soplo tabaco y canto, percibo que, más que encarnar el viento, *enviento* mi cuerpo. Por lo mismo, mi cuerpo se *ensonoriza* a medida que canta, murmura, silva o habla. Más que simplemente emitir sonidos, los seres vivos nos ensonorizamos debido a la cualidad metamórfica de nuestros cuerpos. Ensonorizarse es una forma de compartir sustancias entre cuerpos. Aspirando el aliento de las entidades, nos estamos ensonorizando con ellas. Aspiramos y soplamos sus inclinaciones, subjetividades e intenciones. En el sonido percibimos el aliento de estos seres y, cuando cantamos, lo hacemos con la fuerza de sus alientos. El sonido es aliento transformado.

Cuando cantamos, más que emitir sonidos expresivos, se activa una resonancia empática, y gracias a ella percibimos las otras formas de vida con quienes compartimos ahora el recinto. Por esto mismo, en medio de tensiones entre lo que pareciera estar dado y lo que no lo está, no solo hay una mutua comunicación, también estamos intercambiando puntos de escucha y ahora podemos percibir cómo es que las entidades nos perciben.

Ahora está muy claro. El objetivo de estos encuentros aurales es poder percibir más allá. Esto es lo que finalmente permite conciliar nuestra experiencia: esta noche, las transformaciones de nuestra percepción por fin han hecho posible un reconocimiento sonoro del otro, siendo este un reconocimiento mutuo. Ahora comprendemos al fin que la percepción no es un asunto de sólo un individuo. Esto supone un involucramiento real con lo que percibimos. La percepción emerge así de planos relacionales. Los sonidos y las músicas no buscan mostrar las cosas como “son”, sino revelar el camino para encontrarlas, y así, poder descubrir lo que podrían ser.

Luego de varias horas de intenso trabajo, los sonidos de afuera indican que ya se acerca el amanecer. La sala va siendo poco a poco abandonada por nuestros visitantes etéreos y los cuerpos de los asistentes se van acurrucando para disponerse a descansar. Pero, el trabajo no terminará así. A partir de ahora, se abrirán las puertas del mundo onírico en el que, con certeza, seguiremos percibiendo la realidad.

La experiencia arriba descrita se han dado lugar, no en la selva, sino en uno de los barrios paceños más tradicionales, muy cerca del casco viejo, a cientos de kilómetros de distancia de la selva, muy lejos de las comunidades originarias de la Amazonía. La ayahuasca, Planta Maestra viajera y curandera, continúa sus devenires de sanación, ahora en estos rincones de la ciudad, tratando males que aquejan la vida metropolitana.

Han pasado casi diez años desde que inicié mi involucramiento con Plantas Maestras a través de encuentros consustanciados con ellas, en ceremonias urbanas. Muchos de los cuidados y de las intervenciones sonoro-musicales que despliego en estas ceremonias, han sido orientados a partir de lo que podría considerarse un complejo cosmológico andino-amazónico que define distintas formas de relación no solo con instrumentos musicales, o una audiencia humana, sino también con entidades más-que-humanas, también asumidas como audiencia.

En estos años procuro centrar mi atención en la materialidad de lo sonoro, lo musical y también de lo espiritual (Rozo, 2002, 2003, 2006, 2016a, 2016b, 2018, 2020a, 2020b, 2020c, 2022a; Rozo *et al.*, 2011), tomando como referencia experiencial estos encuentros rituales, pero también la vida misma. Desde estas experiencias en *primera persona* sigo buscando comprender mejor el rol de lo sonoro-musical, convencido de que estos encuentros rituales se merecen un análisis eco-fenomenológico, tan espiritualmente comprometido, que sea posible ir más allá de análisis recurrentes, como los que sólo hablan de tradiciones, de apropiación cultural, de aculturación y exotismo.

Pero una experiencia como la descrita líneas arriba, demanda varias discusiones. Tomando en cuenta contextos que hoy se encuentran en territorio boliviano, el presente ensayo documentado se orienta a responder cuestiones que trazan no sólo lineamientos sino también posibles compromisos de investigación sobre fenómenos sonoros y musicales que parecen constituir lo humano, y que, además, tienen tanto que ver con pueblos antiguos con los que co-habítamos en la actualidad.

¿Qué hay de ritualidad sonora en los pueblos antiguos de las Tierras Bajas de Bolivia? ¿Qué la hace posible? ¿Cómo suena hoy la relación que existe entre humanos y no-humanos en la selva? ¿Es que se ha perdido todo por efectos de la pobreza, la migración forzada, la globalidad digital, y la irrupción vertical de las sectas religiosas? ¿Podría existir algo de estas ritualidades sonoras fuera de la Amazonía? ¿Cómo ha sido tratado este tema por nuestras tradiciones investigativas? ¿Se trata de “músicas autóctonas”? ¿Qué nos ofrecen los estudios sonoros más recientes? Y, finalmente, ¿qué cuidados habría que tomar en cuenta para futuras investigaciones?

Estas preguntas me sirven de base para hacer un contrapunto etnográfico de fuentes secundarias, acercando estudios que han sido realizados sobre cantos y canciones en la Amazonía, como son los *anent* de los ashuar (Ecuador), los *taren* de los pemón (Venezuela), y los *ícaros* (selva peruana y otras regiones). Estos trabajos son después articulados con evidencias que he podido recoger de reportes etnográficos que versan sobre la ritualidad de sonidos, cantos y músicas en grupos étnicos ubicados dentro de la Amazonía norte de Bolivia, como es el caso del sistema de cantos de los chácobo, chimane, sirionó, ese ejja, tacana, mojeños, y yaminahua.

Esto me permite caracterizar el estado actual del estudio de sistemas terapéuticos amazónicos con plantas maestras en las Tierras Bajas, y también el acto de cantar y, sobre la base de matrices filosóficas que definen a los sonidos y a las músicas. Pero, este contrapunto me ayuda también a destacar principios filosóficos fundamentales de sociedades que son cosmo-céntricas, que me sirven para problematizar aspectos más específicos, tales como las fuentes que originan el canto, los estilos y repertorios, las estructuras y formas de interpretación, y el concepto de instrumento musical. Luego paso a destacar elementos de los cantos referidos a sus contenidos, la intelegibilidad, y la comunicación efectiva.

Finalmente, definiendo el cantar como un recurso relacional por excelencia, hago un llamado a la importancia de estudiar los rituales “en sus propios términos”, con una muy necesaria crítica al concepto de “magia” —tan recurrente en los estudios sobre música ritual de estas regiones. Desde ahí, expongo tres argumentos que vengo madurando desde en mi experiencia como músico, ritualista e investigador, y que no aparecen en las investigaciones bolivianas. Estos son: a) los sistemas de percepción reversiva vinculados al reconocimiento sonoro de la alteridad, a la capacidad semiótica de la “naturaleza” y a la comunicación transepspecífica; b) la importancia del aliento en la definición del sonido y la música, y su importancia en los cantos, no solo rituales y; c) analizar la relación entre sociedades amazónicas y la presión fundamentalista de las sectas religiosas, en otros términos, considerando presupuestos ontológicos sobre los mitos, el cuerpo y la predación familiarizante, y desde ahí, repensar también determinadas relaciones sonoro-musicales que ocurren en la contemporaneidad.

Las experiencias rituales sonoro-musicales en contextos urbanos pueden ofrecer elementos importantes para educar nuestra atención acerca de cómo podría llevarse a cabo la investigación musical, sea en la Amazonía o para la música en general. Mi esperanza es que esta contribución ayude a prestar la debida atención a cuidados y

dimensiones relacionales que debieran ser irrenunciables a la hora de diseñar y asumir estas experiencias indagatorias con la formación sonoro-musical del mundo.

Ciertas tradiciones y narrativas sobre la música

Los andamios clásicos de la etnomusicología han contribuido de maneras maravillosas a solventar posibles estrategias de trabajo para lidiar con los “sonidos humanamente organizados”. Algunas de sus líneas de estudio de sistemas musicales han sido: el estudio de etilos, áreas o territorios musicales (Kroeber, 1939; Nettl, 1954, 1956, 1958, 1960, 1996; Roberts, 1970; Rozo, 2010), la organología de los instrumentos musicales (Hornbostel y Sachs, 1961), la relación interdependiente entre valores, comportamiento y productos musicales (Merriam, 1964), símbolos atribuidos a la música (Nattiez, 1990; Rice, 1987), y la distinción —casi por oposición— entre música autóctona, música popular y música “docta” (Grebe, 1976; Vega, 2007).

En Bolivia, las tradiciones investigativas arriba mencionadas han cobrado diferentes impulsos, principalmente en lo que se refiere al entendimiento de las músicas “nativas” como productos “folclóricos”, y la distinción entre lo autóctono, popular y la tradición escrita (Cárdenas, 1986; Cavour A., 2010; O. García, 2004; Gutiérrez, 2015; R. Gutiérrez, 1991a, 1991b, 1993; R. Gutiérrez y Gutiérrez, 2009; Rozo, 1994, 2003, 2004a, 2004b, 2005, 2006, 2008, 2010, 2011; Sanchez, 1992; Sánchez, 2001, 2002, 2011; Sánchez y Suárez, 2012; Zagarra, 2001); con sus respectivos, debates, complicidades, complementaciones y tensiones, claro.²

Salvo algunas excepciones (Gutiérrez y Gutiérrez, 2009; Rozo, 2016a, 2016b; Rozo *et al.*, 2011; Rozo y Barrientos, 2016; Sánchez, 2001, 2002; Sánchez y Festival Luz Mila Patiño, 2005; Vaca Céspedes, 2010), podría decirse que no existe una larga y profunda tradición investigativa dedicada a sistemas musicales indígenas de Tierras Bajas de Bolivia. Los trabajos parecen mostrar cierto aislamiento unos de otros. Y los tratamientos investigativos parecen haber privilegiado la música misional y sus vinculaciones con el folclore (Claro, 1969; Fernández Gómez *et al.*, 2009; Nawrot, 2011; Prudencio, 2002; Tomichá, 2009; Valdés, 1969).

Sin siquiera acercarme a lo que podría ser un balance exhaustivo de lo que se ha producido en la investigación boliviana nacional sobre sonidos y músicas,³ tengo la impresión de que, a pesar de las valiosas contribuciones ya existentes en nuestro país, habría campos de indagación descuidados, tales como la fenomenología y el performance, el animismo, la corporalidad, la escucha, la materialidad, y así por delante. Esto, por supuesto, puede ser objeto de una revisión mucho más dedicada, y también de debates mejor informados.

Con todo, lo que conozco y lo que he podido revisar de los últimos años, me invita a preguntar ¿qué cuenta como *música autóctona* en Tierras Bajas? Y, ¿en qué grado esta categoría se aproxima a las matrices filosóficas de las sociedades que supuestamente la representarían? Normalmente se define la *música autóctona* con conceptos tales como transmisión oral (no está escrita), músicas de autor desconocido o relativa a autorías colectivas, su carácter cíclico y festivo, la división social en el uso de instrumentos y roles, y cosas así.

Por cierto, la “cosmovisión” y la ritualidad (o “religión”), también han sido categorías incluidas en la definición de “autóctono”, pero, aún así, me parece que su tratamiento solo se ha logrado a partir de una distancia (“neutral y objetiva”), donde quien investiga no asume ningún vínculo personal con lo que estudia, porque, entre otras cosas, asume que se trata de creencias válidas solamente para el pueblo que las expone, esto es, de sistemas simbólicos que solo tendrán valor una vez “traducidos”, ya que no podrían sostenerse por sí solos como teorías válidas ni serías que expliquen la realidad.⁴

Además, llama la atención que prácticamente todos los reportes conocidos, ya sean los más tempranos (crónicas) o más recientes (estudios etnográficos y etnomusicológicos), en lo que a religión se refiere, y más

2 En “Comentarios sobre la etnomusicología hispanoamericana actual” (2012) Enrique Cámara comenta trabajos realizados por autores tales como Ernesto Cavour, Walter Sánchez C., Henry Stobart, Michell Bigenho, Rosalía Martínez, Thomas Solomon, Fernando Ríos, María A. Arauco, Beatriz Rossells, y Damián Vaca.

3 Un balance mucho más completo e interesante lo ofrece Richard Mújica (2014).

4 En nuestras tradiciones investigativas, ha sido común resolver tensiones epistemológicas en torno a la manera en que se conciben las cosas, a partir de la distinción entre proposiciones emic (nativas) y etic (pertenecientes a un investigador supuestamente neutral y científico), procurando un multiculturalismo que solo se preocupó por mostrarse “tolerante” y “respetuoso” con la diversidad de formas de ver el mundo, sin cuidar otros compromisos posibles más allá de lo nominal.

aún, a la ritualidad, se han tendido a hablar sino de “cosas del demonio” que hay que erradicar, de “alucinaciones” que no corresponden al campo de la ciencia; es decir, de imágenes, objetos o estímulos exteriores inexistentes, que son considerados como reales solo porque la mente dice percibir.

Considerando la experiencia ritual del inicio de este ensayo, ¿cómo puede un investigador (etnomusicólogo, arqueólogo, antropólogo o quien sea), abordar experiencias asociadas a cosas que, según el método científico, no existen?

A finales de los años 70, Anthony Seeger (1979) destacaba la escasez de investigaciones sobre la música de los pueblos indígenas de las Tierras Bajas de Sudamérica. Es probable que esta situación poco haya cambiado hasta el presente en lo que refiere a Bolivia. Quizás sea bueno dedicar mayor atención a los desafíos que podría presentarse a la hora de investigar sonidos y músicas en las Tierras Bajas, partiendo de la oportunidad que ofrecen los múltiples rituales consustanciados, los cuales exponen antiguas matrices filosóficas que explican qué es música y cómo las relaciones aurales ayudan a sus pobladores a reconocer y estabilizar su entorno “natural”.

En la actualidad, existe ya una literatura muy rica cuyos abordajes asumen cuestiones de ontología relacional⁵ sobre temas referidos a la alimentación, comensalidad, predación y consustanciación⁶ y, principalmente, estudios que discuten cuestiones óntico-ontológicas sobre el sonido, la música, la escucha y los instrumentos, los cuales hacen mucho más fácil el camino.⁷ Los vacíos en la literatura nacional pueden ser atendidos inclusive visitando lo que se ha producido en otros países igualmente amazónicos como el nuestro. En el Brasil, sin ir más lejos, la investigación sobre sonidos y músicas y su presencia en los rituales de las Tierras Bajas ha cogido senderos muy ricos. Por ejemplo, en aquel país se ha llegado a un relativo consenso en atribuir a las músicas rituales de la Amazonía, cualidades tales como: ser una cadena inter-semiótica en todo el proceso, cumpliendo un fuerte rol general de traducción, integración e intermediación; ser un centro centrípeto y a la vez centrífugo de dichos procesos; servir de artefacto secuencial en la organización de dichos rituales, guiando procesos que pueden llegar a durar semanas y hasta meses; y así por delante (De Menezes Bastos, 2007). Otra contribución importante ha sido el modelo perspectivista de Eduardo Viveiros de Castro (2014) y otros investigadores, cuyos argumentos y evidencias iniciaron una singular renovación en el pensamiento antropológico y sus especialidades, como es la etnomusicología. En los debates del vecino país, hace mucho que se ha llamado la atención de los investigadores sobre el rol de las formas de *escucha comprometida* que puede practicarse como recurso investigativo.

En efecto, es importante aproximarnos a lo que se ha estudiado sobre las canciones y el acto de cantar en las Tierras Bajas de Sudamérica. Los reportes publicados al respecto, mantienen vigente una pregunta seminal de la etnomusicología: ¿por qué cantan estas sociedades? (Feld, 1982, 2015; Seeger, 2015). A esta, yo añadiría: ¿con quiénes cantan? Me parece que mucho de lo que se ha logrado ya al respecto del conocimiento sonoro-musical en esta vasta región continental, por diversos motivos que no podré discutir acá, no ha logrado calar en los cánones y paradigmas de investigación musical bolivianos.

La ayahuasca de la selva

Para alcanzar mis objetivos, se me hizo necesario primero determinar algo de la presencia de la ayahuasca en territorio boliviano, y evaluar no solo los sistemas rituales y terapéuticos asociados a ella, sino también sus saberes y prácticas sonoro-musicales. La siguiente genealogía crítica me ayuda en ello.

Es imposible negar que el uso de Plantas Maestras en América del Sur tiene una considerable antigüedad (Luna, 2011). Pero es casi imposible determinar la antigüedad de, por ejemplo, la ayahuasca, principalmente con referencia a los usos que diferentes pueblos antiguos le han dado, y los fundamentos cosmológicos que resultaron de dichas relaciones. A pesar de ello, muchos consideramos que una de las fuentes principales que

5 M. Holbraad (2015), M. Holbraad y M. Pedersen (2016), entre muchos otros. Un panorama no exento de tensiones, contradicciones, disensos y debates aún vigentes. Ernst Halbmayer expone brillantemente este panorama de tensiones (Halbmayer, 2012).

6 Un vigente y fascinante debate sobre los *maestros/dueños* (Cesarino, 2010; Chaumeil, 2010; Fausto, 2008; Fausto *et al.*, 2016; Kohn, 2007a; Medrano, 2016; Tola, 2019; Tola y Dapuez, 2017).

7 Un campo de estudios cada vez más vasto y sorprendente (Arnold y Yapita, 1998; Baumann, 1996; Bellenger, 2015; Brabec de Mori, 2013, 2015b, 2016, 2017; Brabec de Mori *et al.*, 2015; Chaumeil, 2010, 2011; Chaumeil y Hill, 2011; De Menezes Bastos, 2007, 2013; A.-L. Gutiérrez, 2016; Hugh-Jones, 2017; Lewy, 2017; Piedade, 2004; Rivera, 2019; Roza, 2016b, 2016a; Roza *et al.*, 2011; Stobart, 2010; Surrallés, 2013).

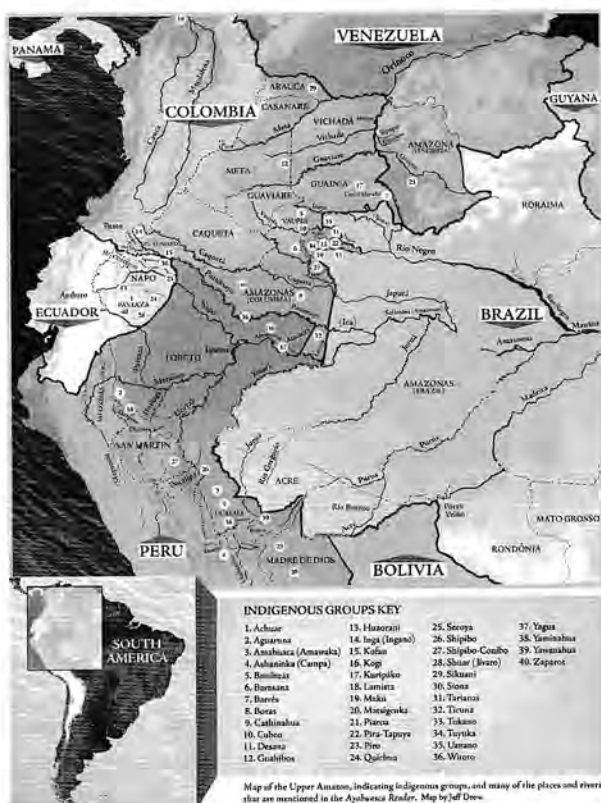


Figura 1: Grupos indígenas en donde se registra relaciones con la ayahuasca y usos diversos.
Fuente: Luna y White (2016). Nótese, como ocurre en este ejemplo, que la selva boliviana no está considerada en los estudios “ayahuasqueros”.

puede considerarse, son los mitos que, en una enorme cantidad de casos, refieren aspectos clave de la relación sostenida con estas formas no-humanas de vida. Se sabe de múltiples formas de relación con la ayahuasca, desde su consumo individual y/o colectivo, su uso para curar, para iniciar aprendices, para diagnosticar, para ordenar y planificar, para retribuir, etc.; o que su ingesta fue masticándola, tomándola como brebaje cocido junto con otras plantas o inhalándola en combinación con otras Plantas Maestras, como pasa con el tabaco.

De ahí que, por Plantas Maestras, me refiero a determinados seres *más-que-humanos* quienes, por muchos años, han sostenido relaciones con muchos pueblos distintos, cuyos lazos vinculantes —parentales y sociales— derivan en ciertas formas de comunicación y transmisión de poder, sabiduría, sanación y protección, dando por resultado antiguos, complejos e inestables entramados relacionales trans-específicos (Rozo, 2022a).

El que no se considere a los mitos como fuentes “plausibles”, parece derivar en un vigente afán por descubrir los “verdaderos orígenes” de la ayahuasca y la “autenticidad” de sus chamanismos.⁸ Al respecto de la ayahuasca como brebaje resultante de su cocción en combinación con otras plantas, es común encontrar la afirmación de que tiene una antigüedad de 5 mil años, aproximadamente. Algunos hallazgos arqueológicos (cerámicos y líticos) mostraron residuos de semillas de Plantas Maestras, que fueron datados como posteriores a los 2 mil años a.C., aunque hasta la fecha no se ha podido discernir con exactitud a qué planta correspondían dichos residuos. No habría evidencia arqueológica o documental anterior al siglo XVII que haga referencia al consumo de la ayahuasca en ninguno de sus usos (Beyer, 2012); con mayor certeza se afirma que este brebaje chamánico se habría originado a mediados de este siglo, gracias a documentos misionales y como veremos más adelante.

Ya en términos de “áreas culturales”, según Cooper (1949), la principal área de distribución de la ayahuasca se encontraría a lo largo de los afluentes del Alto Orinoco y del Alto Amazonas, incluyendo una diversidad de ríos intermedios con sus múltiples ramificaciones. Para Caicedo-Fernández (2015), un centro destacado estaría entre los pueblos Inga y Kamëntsa, del Valle de Sibundoy, Tierras Altas del Putumayo y Caquetá (pedemonte amazónico del suroccidente de la actual Colombia). También se dice que los complejos ayahuasqueros probablemente han podido tener algún centro notorio al norte del Amazonas, en el Valle del río Napo. Otros apuntan a lo que hoy es el Perú, donde los sistemas clásicos del chamanismo ayahuasquero ya se hacían “visibles” hace

8 Para fines prácticos, en este trabajo usaré los términos chamán y chamanismo de manera genérica. Sin embargo, asumiendo la controvertida genealogía histórica e intelectual que los ha convertido en *lengua franca* en las ciencias sociales, en otro lado (Rozo, 2022b) desarrollo una necesaria discusión al respecto, argumentando que, por motivos de diversidad ontológica, más que epistemológica, las investigaciones sobre sistemas terapéuticos nativos deben basarse en los denominativos locales para cada caso.

dos siglos, aproximadamente, entre diferentes sociedades originarias (Brabec de Mori, 2011; Highpine, 2008 y Caicedo-Fernández 2015).⁹

Por su parte, Caicedo-Fernández (2015) recurre al concepto de *complejo del yajé* para destacar importantes redes de intercambio material y simbólico entre Tierras Altas y Tierras Bajas (incluso del continente), las cuales ya existían antes de la época hispánica, poniendo en evidencia flujos de conocimiento chamánico. La itinerancia de muchas prácticas se extendía desde la costa hasta la selva, y miles de chamanes intercambiaban ya experiencias, sueños, aprendices, canciones, y objetos de poder. Esto habrá ocurrido en una vasta red de rutas fluviales, aunque también terrestres, y quizás llegó a configurar jerarquías pluriétnicas que modelaron tanto relaciones de aprendizaje como formas de especialización chamánicas (Chaumeil, 1998). De alguna manera, esto habría destacado a la Amazonía como un *nodo* singular.

Pero, al parecer, los registros escritos resultaron siempre más confiables. Según Constantino Torres (2019), los registros más tempranos de los usos rituales de la ayahuasca en la Amazonía datan de 1637, aproximadamente.¹⁰

Con la presencia de misiones, y los efectos causados por enfermedades epidémicas sobre las poblaciones indígenas, se dice que, en la Amazonía, esas enfermedades han sido curadas por chamanes ayahuasqueros (Gow 1996; Chaumeil, 1983; Hamer, 1972; Barba, 2004, 2009 y Torres 2019), dando continuidad a un panorama cultural precolombino ininterrumpido que exponía sistemas terapéuticos en pleno funcionamiento (Gow, 1996).

De hecho, esta forma particular de chamanismo habría evolucionado en la región en respuesta a la presión colonial de las misiones. Sabemos también que, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, el sistema de misiones entró en conflicto con el comercio en desarrollo a lo largo del Amazonas con Brasil. La producción de caucho y las relaciones de deuda se expandieron hacia las sociedades de la selva, y lo mismo habría ocurrido con el chamanismo ayahuasquero (Gow, 1996). Así, diferentes formas de chamanismo ayahuasquero habrían ido proyectándose hacia contextos urbanos durante los últimos trescientos años.

Entretanto, cabe destacar también que, basados en la tesis de una existencia milenaria, muchos definen el chamanismo ayahuasquero como una tradición autóctona que ha logrado mantenerse en su forma más pura entre los pueblos tribales más conservadores de la región. No obstante, según Peter Gow (1996), es fácil ver que, paradójicamente, mientras los chamanes urbanos atribuyen autoridad chamánica a las comunidades indígenas de la selva, estas comunidades hacen lo mismo con referencia a sus pares urbanos. Por esto, todo parece indicar, nos dice Gow, que ciertos chamanismos ayahuasqueros fueron haciéndose presentes gradualmente en comunidades al interior de la selva, provenientes de las principales capitales amazónicas.

Esta visión que designa ciertas cualidades a orígenes externos, en parte, puede deberse a que muchas sociedades han atribuido un mayor poder chamánico a otras sociedades distantes (Gow, 1996). Por tanto, se tendría en el foráneo, el extraño o advenedizo, la facultad de ser portador de poderes chamánicos que “hay que temer” y que, por tanto, hay que incorporar.¹¹

Pero es clave comprender que los habitantes, tanto de las ciudades como del bosque, no son poblaciones autónomas; más bien, estas en gran medida se definen mutuamente. En consecuencia, el problema de las fuentes del conocimiento chamánico no dice respecto de un tema cultural restringido a un grupo humano en particular, sino de cómo viven personas específicas en la Amazonía y lo que eso implica. Esencialmente, el chamanismo de la ayahuasca trata sobre las relaciones con el bosque (Gow, 1996).

9 También se menciona su presencia mucho más al sur, en el Gran Chaco (Flury: 295; citado en Hissink y Hahn, 1960).

10 Tenemos, por ejemplo, basada en información recopilada de documentos jesuitas entre 1637-1767, el reporte de José Chantre y Herrera (*Historia de las misiones de la Compañía de Jesús en el Marañón español*), que sería la primera descripción detallada de los usos rituales de la ayahuasca en el río Marañón. Años después apareció la *Geografía de la República del Ecuador*, de Manuel Villavicencio, escrita entre 1850 y 1858, una de las primeras menciones de autoexperimentación con la planta. El *On Some Remarkable Narcotics of the Amazon Valley and Orinoco*, de Richard Spruce (1852-1853), fue la primera descripción botánica que ya mencionó el uso de aditivos al brebaje (Torres, 2019).

11 Brabec de Mori (2011) observa esta tendencia en viajes de aprendizaje que los ayahuasqueros harían entre el sur y el norte de la región del Ucayali (Perú), Gow menciona (1996), la idea de que siempre “al sur” se localizan los principales centros de chamanismo ayahuasquero. Inclusive, para el mismo Gow, en determinadas circunstancias, los misioneros habrán podido ser considerados una especie de chamanes por los nativos reducidos.

Por tanto, este autor invita a considerar que parte del curso histórico del chamanismo ayahuasquero, también está relacionado a los mestizos y a los significados que se les atribuye, y también a los complejos urbanos de la región y sus relaciones sociales y económicas. En la actualidad, esto es fácilmente reconocible en los territorios ribereños que componen la región amazónica transfronteriza entre el Perú y Bolivia.

Ahora bien, creo que habría que revisar el tenor de estas discusiones. Como sucede con muchos aspectos de la vida indígena, me parece que la tendencia a la patrimonialización de las culturas podría estar fuertemente vinculado con un preocupante deseo de descubrir siempre el origen de las cosas, y luego reivindicar dónde se encuentra “la cuna” de algo culturalmente interesante, para luego reclamarlo como propio y auténtico frente a los demás. Creo que es necesaria mucha precaución con estas indagaciones que, me parece, responden más a una lógica naturalista que fácilmente pueden resbalar en el esencialismo culturalista.

Personalmente, confío en otro enfoque que ciertamente se orienta al problema de los mitos como fuentes fiables, antes mencionado. Definitivamente, a la ayahuasca se la puede cultivar o encontrar en el bosque.¹² Sus dinámicas de movilización no siempre están supeditadas necesariamente a los enredos humanos. Por lo mismo, en mis años de trabajo he podido constatar que, cuando se les pregunta a muchos nativos sobre el origen último de plantas singulares, como esta, es común que respondan que todo está en la selva, que estos orígenes están en determinados agenciamientos correspondientes que difícilmente se podrían atribuir a un solo sujeto. Peter Gow (1996) también señala este argumento, que encuentro poderoso. Entonces, todo deriva en última instancia del mismo bosque. Se trataría de una afirmación, mitológicamente orientada, que permite comprender mejor no sólo la presencia de la ayahuasca en una determinada región, sino también sus enredos con los distintos grupos humanos de las selvas bolivianas.

Tradiciones ayahuasqueras en territorio boliviano

Amazonía es una macrorregión transfronteriza en todos los sentidos posibles. Consideremos, entonces, una suerte de territorialización y reterritorialización de diversos agenciamientos con la ayahuasca que se transversalizan en toda la cuenca amazónica. Tanto el bejuco como las diversas prácticas para interactuar con él se extendieron hacia el sur a lo largo de varios siglos, y que estos enredos podrían seguir sus dinámicas hacia el este, por el Madre de Dios, uno de los principales ríos que atraviesa la Amazonía norte de Bolivia.

Además, esta dinámica expansiva de las relaciones rituales ayahuasqueras y de sus prácticas sonoro-musicales, continua aún hoy. Que sus diferentes formas chamánicas se desarrollaron en épocas precolombinas, atravesando el largo período colonial-misional, y la posterior industria del caucho y otros fenómenos más recientes. Pero su historia no se detiene allí.

Sobre esta base, sin que este sea un balance definitivo, podemos ahora suponer que sí, en las selvas amazónicas de Bolivia es posible hablar de chamanismos ayahuasqueros y de conocimientos sonoro-musicales relacionados a estos. Esto ocurrirá, por ejemplo, entre: los ese eja (Alexiades, 1999, 2000; Alexiades y Peluso, 2009; Bamonte y Kociancich, 2007; Chavarria, 2001; Desmarchelier *et al.*, 1996; Hissink y Hahn, 1960; Ribero, 1985; Zelený, 1976), los tacana (Bourdy *et al.*, 2000; Hissink, 1959, 1964; Hissink y Hahn, 1960, 2021), los chimane (Pérez Diez, 1983, 1987; Riester, 1979, 1993; Riester y Roeckl, 1978), los mojeño (Barba, 2004, 2009; Hirtzel, 2016), los chácobo (Erikson, 2011; Ribero, 1985), los yaminahua (Gil, 2021; Szabó, 2008; Townsley, 1993), los cavineño (Tabo Amapo, 2008) y los pacahuara (Ribero, 1985), Henriette Szabó (2008: 86) también registra su presencia entre los machineri. Solo en los casos de los sirionó (Holmberg, 1950; Kelm, 1967; Key, 1963), y los chácobo (arriba mencionados) no hay una alusión directa al uso ritual de la ayahuasca u otras Plantas Maestras, aunque sí se comenta acerca de cantos que se practica durante cierta “intoxicación”.

Y, como dije, evitando la búsqueda de chamanismos esenciales que respondan a una visión patrimonial de sistemas puros y aislados, me parece que la discusión antes propuesta sobre el “origen” de la ayahuasca también

12 Cuando un huerto es abandonado y progresivamente va recuperándose como monte nuevo, el área en barbecho se planta con especies sucesoras útiles (árboles frutales que atraen animales de caza). Cuando es joven, la ayahuasca requiere luz solar, por lo que se planta en huertos en barbecho. Cuando es silvestre, la ayahuasca sigue obedeciendo al mismo patrón vital, a menudo crece cerca de donde las personas se mudaron o se extinguieron (Highpine, 2010; citado en Beyer, 2012). La mejor ayahuasca, según se dice, se encuentra en huertos muy antiguos, donde ha madurado con la regeneración del bosque. Así, la ayahuasca también pertenece a procesos de transición en bosque pleno. Además, aunque la ayahuasca sea una planta del bosque, la gente amazónica considera que su hábito serpenteante es un ícono de los caminos serpenteantes de los ríos (Gow, 1996).

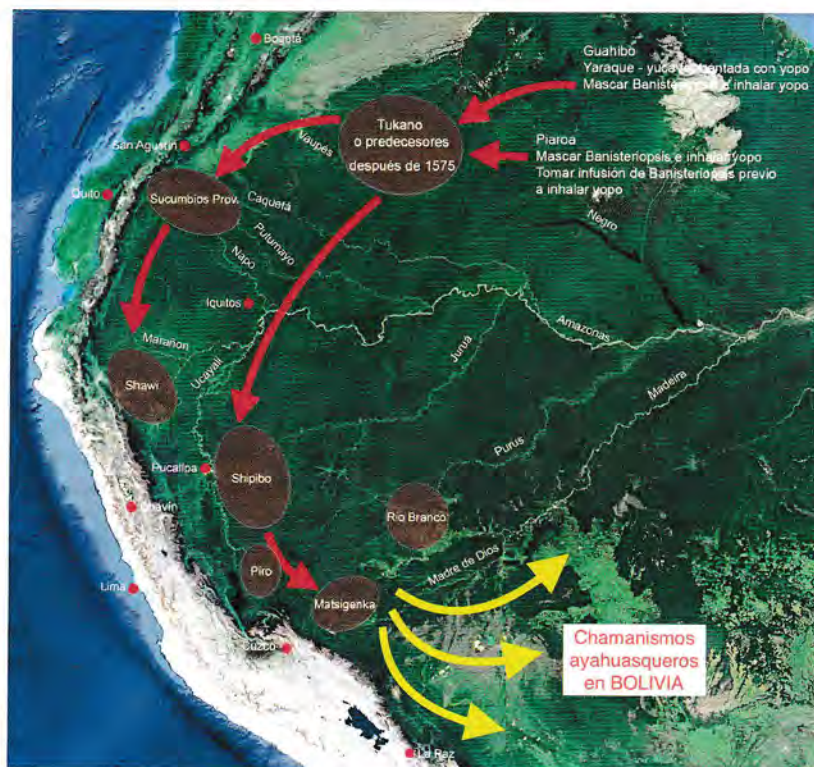


Figura 2: Dispersión del uso de ayahuasca en la Amazonía.

Fuente: Torres (2019).

Añado las flechas amarillas que marcan la posible dispersión hacia territorio boliviano a través del Madre de Dios.

aplica a Bolivia. Por lo mismo, lo que he podido revisar de chamanismos ayahuasqueros en nuestro país muestra, de una manera u otra, con sus propios énfasis y omisiones, que también se trata de saberes y prácticas que se han desarrollado a partir de un fuerte contacto colonial e interétnico, como en todos los casos.

Por ejemplo, el chamanismo ayahuasquero habría llegado a los ejes a principios del siglo XX, vía Puerto Maldonado, por el Madre de Dios, expandiéndose a lo largo del río Beni, hasta Riberalta (Hissink y Hahn, 1960). Esto podría explicar cómo es que en las distintas etnografías se reportan la existencia de chamanes diferenciados y especializados en rituales con ayahuasca, como es el caso de los *ayahuasca iditi*, entre los tacana; los *jjonóishiji*, entre los ese ejja; los *yowen*, entre los yaminahua; los *marari*, entre los mojeños; y los *kukuitzi*, entre los chimane (por su relación con el *robodýe*, el “bejuco alucinógeno” que Riester había registrado en 1976, el cual es muy probable que se trate de la ayahuasca). Presumo que estos chamanismos no necesariamente han reemplazado a estructuras chamánicas más antiguas, sino que entraron en formas diferenciadas de complementación. El ejemplo de los ese ejja es el más explícito al respecto (Bamonte y Kociancich, 2007).

Me parece que, en la actualidad, el chamanismo ayahuasquero se ha convertido en una tradición curativa cada vez más visible en Bolivia, y que convive con chamanismos más tradicionales. Su poder curativo sigue centrado, tanto en la ayahuasca como en los devenires relacionales con otras entidades; continúa siendo resultado de procesos de iniciación y entrenamiento que demandan la consustanciación con plantas singulares, pero también es fruto de la interacción compleja y enredada con otros chamanes, incluso mestizos. Sigue orientado a curar males y padecimientos heredados de la experiencia colonial y que también se complejizan en otros territorios y, en consecuencia, su presencia se expande fuera de la región amazónica, como es el caso de chamanismos ayahuasqueros urbanos, retratados en el texto introductorio.

El chamanismo ayahuasquero, tan indígena como mestizo, continúa creciendo y cambiando en diferentes regiones amazónicas y no amazónicas debido a muchos factores, no solo a un mundo antropocéntricamente organizado (relaciones misionales y relaciones propias de la industria del caucho, (cf. Gow, 2016), sino también a campos de fuerte interacción relacional y afectiva con plantas, animales y espíritus. Estas prácticas podrán seguir vigentes mientras todavía existan plantas, animales y espíritus, y los efectos que estos tienen en los humanos.

Sonidos de un mundo cosmo-céntrico

En las selvas bolivianas hubo y –lo más probable– todavía hay usos combinados –indígenas y/o mestizos– de la ayahuasca en sus diferentes formas. Ahora, una comprensión responsable de la presencia de sonidos y músicas

en este tipo de ceremonias, y también en la vida de los pobladores de las Tierras Bajas del continente demanda revisar lo que se sabe del animismo, sobre todo de aquel replanteado por Philippe Descola (2012, 2014), y también prestando debida atención a los mitos que, entre tantas otras cosas, hacen referencia a un estado del ser primigenio en el que la comunicación entre “especies” distintas, era la base de la convivencia y la coexistencia. Lo crítico será pensar estos presupuestos como aplicables también a otros contextos, más allá de determinaciones geográficas y/o culturales. Veamos.

En esta macro-región, tenemos sociedades cosmo-céntricas, para las cuales la naturaleza y cultura son parte de un mismo campo socio-cósmico: decir que los animales y los espíritus son *gente*, es equivalente a reconocer que se trata de *personas*. No se trata de atribuirles cualidades, sino de reconocer que son plenamente capaces de intencionalidad y de acción consciente, gracias a lo cual ocupan distintas “posiciones enunciativas de sujeto” (Viveiros de Castro, 2004). Así, es sujeto quien tiene alma y tiene alma quien es capaz de gozar de un sistema perceptivo. En consecuencia, donde haya percepción, habrá una posición de sujeto, porque será la percepción el principio que crea sujetos.

El carácter social de las relaciones entre humanos y no-humanos coloca a estos en medio de relaciones que son del orden del parentesco y, en particular, de la consanguinidad y la afinidad. Por ejemplo, el concepto de Plantas Maestras, dueños o espíritus maestros, define a determinados seres cuyos lazos afectivos (poder, sabiduría, sanación y protección), pueden ocurrir en cualquier contexto relacional de cuidado mutuo.

Se comprende, además, que toda forma sensible de vida presenta perspectivas que están en constante interacción y reformulación. Esto se debe a que muchos organismos pueden asumir otras formas, transformarse en otros seres. La metamorfosis es, por tanto, un devenir que pone en evidencia la ambigüedad trans-específica de muchas formas de vida. Y es por esto que todos los seres vivos poblamos un cosmos que es inestable y peligroso, justamente por ser altamente metamórfico.

En este cosmos, muchas entidades se comunican a través de los sonidos. Desde ahí, el canto es una compleja y muy antigua práctica que, al igual que los sistemas chamánicos, continua en un devenir de transformaciones y de negociaciones, no solo culturales, sino también corporales y comunicacionales.

Finalmente, se destaca cómo en la Amazonía se ha reconocido una suerte de régimen relacional entre cosas y humanos, asumiendo teorías amerindias que definen la materialidad en otros términos y problematizan la participación vívida de las cosas en la vida cotidiana, en los rituales y también en los mitos (Santos-Granero, 2009). Muchas formas de existencia operan como operan por poseer un lado no visible de persona. La forma material de cada especie siempre presentará primero un envoltorio (una “ropa”) que esconde una forma interna, que es humana, y que normalmente es visible solo a los sentidos de su propia especie, o de los chamanes (Halbmayer y Schien, 2014).

Sobre esta base, entonces, a continuación me dispongo a articular algunas evidencias que considero clave de los trabajos de Phillippe Descola (2014) sobre los *anent* (ashuar); de Mathias Lewy (2012, 2015a, 2015b, 2017, 2018), sobre los *taren* (pemon), y diversas publicaciones que investigaron al *ícaro* (Alegría, 2018; Brabec de Mori, 2002, 2003, 2011a, 2012, 2015a; Bustos, 2006, 2008; Caicedo-Fernández, 2015; Callicott, 2014; Chaumeil, 1998, 1998; Choque, 2021; de Rodríguez, 2015; Garzón, 2004; Giove, 1993; Graham et al., 2022; Herzberg, 2015; Katz y de Rios, 1971; Kermenic, 2012; Luna, 1986, 1992; Sammarco, 2010).

En este ejercicio estoy proponiendo una relativa pero significativa validez que presentan las evidencias de este grupo de trabajos para comprender el sistema de cantos de los chácobo (Erikson 2011); los cantos secuenciales chimane asociados a rituales con *robodýé* (Riester, 1979, 1993; Riester y Roeckl, 1978); los cantos matinales sirionó (Holmberg, 1978; Kelm, 1967; Key, 1963), los cantos ayahuasqueros ese ejja (de Ixiamas) (Alexiades, 1999, 2000; Bamonte y Kociancich, 2007; Hissink, 1978; Hissink y Hahn, 1960), y el sistema de cantos tacana (de Tumupasa) (Hissink, 1959, 1964; Hissink y Hahn, 1960), además de los antecedentes misionales en la experiencia musical ayahuasquera de los mojeños (Barba, 2004, 2009; Hirtzel, 2016; Torres, 2019); y la experiencia musical “visionaria” de los chamanes yaminahua y la construcción ritual del conocimiento (Townesley, 1993). Veamos.

Fuentes del canto y de las canciones

Si el ser humano no es el centro de designación y enunciación de lo que puede o no existir, entonces la relación entre cantos y seres a los que estos se dirigen dice mucho más que solo un asunto de significados y metáforas con los que los humanos le atribuyen sentido a su realidad. En los cantos tenemos también encuentros consustanciados¹³ entre sujetos inteligentes y sensibles (véase “Sistemas de percepción reversiva y la comunicación transespecífica”, pág.187).

En las Tierras Bajas se dice que cada canto ha sido compuesto por seres de los que no siempre se conoce su identidad. Sin embargo, también está claro que su origen nunca está centrado en una persona individual. Los cantos se adquieren de varias maneras, tanto por el esfuerzo perceptivo que todo ser vivo tiene (ver “Sistemas de percepción reversiva y la comunicación transespecífica”, pág.187), como a través de la transferencia sustancial de maestro a aprendiz; o también por las decisiones y agenciamientos de ciertas entidades, que es cuando muchos cantos “bajan” o aparecen sin que se los haya buscado premeditadamente. En efecto, muchos reportes indican que los cantos son recursos “entregados” por seres y entidades que tienen esa capacidad, lo cual significa que en dicha transferencia, una parte sustancial de un donante no-humano, es entregada al receptor.

La habilidad adquirida para el canto, entonces, no se centra necesariamente en cuestiones tales como la repetición de “ensayos” por parte de un aprendiz. Literalmente, se trata de una transferencia de sustancias. Un ejemplo claro de ello es cuando los maestros experimentados comparten a sus discípulos su poder chamánico, principalmente centrado en sus cantos, transfiriéndoles una sustancia que se forma en el interior de su cuerpo (*dau, yachay, yausa, mariri*), el cual tiene forma de flema interna que debe ser consumida por el iniciado (Langdon 1992; Luna 1986, Giove 1993, Gow 1994).

Tenemos así que muchos cantos, justamente, abren el panorama de cómo son los procesos de iniciación chamánica. Ingerir Plantas Maestras demanda muchas condiciones, como son las abstenciones, sean sexuales o alimentarias y, principalmente, el aprender a emplear canciones y sostenerlas mientras se trabaja. De ahí que el poder curativo de los chamanes depende no solo de sus contactos con los espíritus de estas plantas y de sus espíritus ayudantes, sino también de su entrenamiento, y esto ocurre en gran parte con la ayuda de la ayahuasca. Con estas plantas el chamán aprende a cantar.

Muchos espíritus maestros tienen la capacidad de elegir, o también de ser convocados por chamanes a quienes se les entrega capacidades de intervención ritual, principalmente la de percibir, de curar, de movilizarse, y de transformarse. Aquí, los cantos son un recurso privilegiado que materializa estas cuatro condiciones. Los estados consustanciados con plantas maestras, las dietas (sumadas a la intervención de cuerpos a través de privaciones alimenticias y sexuales), los sueños, las interacciones cotidianas (con la lluvia, con las tormentas, los pájaros, los insectos, etc.), e incluso en momentos de una intervención curativa, todos ellos son ejemplos de cómo es que pueden ocurrir estas transferencias. En este panorama es clave que, a temprana edad de las personas, estas sociedades practican complejos procesos de intervención de los sentidos, para educar la percepción (tratamientos especiales de la vista), promoviendo con ello la capacidad de reconocer las cosas del “otro mundo”.

Pero la ingesta de una Planta Maestra debe ser entendida también como una forma de predación entre afines, porque implica una forma de perpetuar la existencia de lo que se consume en el cuerpo del consumidor (Fausto, 2002; Tola, 2012; Vacas Mora, 2008; Vilaça, 2008). Por tanto, es una vía de intercambio de sustancias, mejor aún, como un encuentro consustanciado. En estos ritos, quien come, contiene al otro y a su alteridad dentro de sí (Fausto, 2002). Desde ahí, en estos encuentros rituales, operan *agenciamientos sonoros consustanciados* (Roza, 2022a).

Por eso, los chamanes expertos consideran que los cantos, practicados según complejas normas relacionales, son la máxima expresión y, a la vez, uno de los desafíos más grandes de su aprendizaje. Para llegar a los cantos, es necesario consustanciar con la vitalidad de determinadas plantas, animales y espíritus. Aprender a convertirse

13 Inspirado en el concepto de “consustancialidad”, propuesto por Roberto DaMatta (1976), que hacía referencia a la creación de un cuerpo social cuando se comparte sustancias. En mi trabajo, se trata no solo de un cuerpo social, sino de múltiples corporalidades que son dadas a partir de la comensalidad o la coparticipación en rituales; en consecuencia, conocimientos, emociones, memoria y conciencia no pueden ser separados de experiencias corporales correspondientes.

en chamán significa aprender a cantar (Caicedo-Fernández, 2015; Townsley, 1993). Así, cuando canta un chamán su canto se convierte en un principio transformativo.

Estilos y repertorios

Tener cantos equivale a gozar de una posición privilegiada en el mundo (Descola, 2014). Por esta razón, los repertorios suelen ser muy grandes y variados, ya que se dirigen a todos los ámbitos la vida, tan sagrados como mundanos, como son la guerra, la caza, la horticultura, la producción de medicinas, curaciones, venenos o cerámicas, etc. Determinados cantos tienen la cualidad de lograr transformaciones (en el clima, en la actitud de los animales domésticos) o de alterar las emociones y el comportamiento de muchos seres (relaciones de pareja, resolver conflictos internos). Muchos son dirigidos principalmente al espíritu de las plantas con las que se trabaja ritualmente, en procura de obtener su consentimiento. Algunos versan sobre fragmentos de la mitología, a modo de *performar* determinados hechos y personajes míticos; en estos casos, diferentes elementos míticos son recompuestos y/o rearticulados constantemente. Otros cantos son calificados como “chistosos” porque aluden al comportamientos relacionales específicos de una gran variedad de seres vivos, no solo humanos, caracterizando su humanidad.

En el caso de cantos que son restringidos por su carácter ritual, cada curandero tendrá sus propios repertorios por la estrecha relación que tienen estos con determinadas capacidades curativas. En estos casos, los cantos son herramientas específicas de trabajo y sabidurías prácticas de intervención. Existen complejos procedimientos de intervención del cuerpo para lograr una sonoridad ritual propia y distintiva, lo cual explica por qué suele existir tanto celo protector sobre estas técnicas y repertorios. También los cuidados se orientan a definir muy bien cómo se presenta y se comparte estos cantos. Sin duda, muchos de ellos son relativamente secretos y, en general, no son presentados en público sino en determinados espacios “preparados”, aunque estos pueden ser también el mismo huerto o la selva.

Estructura e interpretación

Por lo general, son cantos también de duración variable, aunque muestren estructuras melódicas muy idénticas. Pueden ser cantados mentalmente, en voz baja o a viva voz. A veces es difícil discernir cuándo un canto deja de serlo por incluir largas frases habladas en su estructura interna. También pueden ser interpretados a través del uso de algún instrumento musical (cordados, flautas, sonajeras, hojas secas o de fabricación urbana; véase más adelante “Dispositivos tubulares vitales”).

Tenemos en ellos fórmulas musicales que no son solo entonadas, sino que también son murmuradas, sopladitas, gestualizadas y escupiditas, modificando gracias a ello gran parte de su percepción. Por ello, generalmente, muchos de estos cantos no necesitan de una mediación lingüística explícita para garantizar su efectividad, ni necesitan tener al destinatario físicamente presente para que funcionen. Su capacidad enunciativa, comunicativa y transformativa no se centra en el “producto” sonoro.

Frente a la variabilidad de estilos y repertorios es importante preguntarse hasta qué punto es necesario identificar elementos o parámetros que sean comunes o transversales a varios o todos los cantos en un contexto. También por ello no tendría mucho sentido esperar encontrar un repertorio estable, un listado de canciones “puras” o “esenciales”, que sean algo así como “la expresión de una identidad” en particular.

Existe mucha variabilidad al definir cuando los cantos rituales pueden ser interpretados por hombres y/o por mujeres; definitivamente, en estas sociedades hay mujeres con fuerzas y cualidades singulares en la interpretación de cantos, aunque este es un asunto que demanda ser tratado en otro lugar, con más detenimiento y cuidado.

Dispositivos tubulares vitales

¿Qué podrían ser los instrumentos musicales? Para responder esto, veamos el carácter animado que se le reconoce a un instrumento en las Tierras Bajas del continente. Es importante considerar que muchos instrumentos, como determinadas flautas de hueso y tambores, tienen presencia en importantes mitos de la región. En el caso de los tambores, es interesante cómo hay mitos que muestran la vocación comunicativa transespecie que tenían estos instrumentos en tiempos antiguos, cuando sus cualidades llegaban incluso a modificar el comportamiento

de los seres celestes. En este sentido, el tambor se reconocía como portador de una energía propia y, para actuar, no precisaba de nadie. Esto lo mostraba como un *ser* poderoso y codiciado (Hissink, 1959). Estas cualidades demandan una atención especial más allá de las posibles herencias musicales de las misiones y la introducción de instrumentos europeos.

Por su lado, los instrumentos de viento son considerados *cuerpos* cuya *tubularidad* es asociada a los cuerpos de hombres y mujeres, a la forma de sus genitales y sus respectivas capacidades reproductivas. Penes, senos, úteros, canales de parto y cordones umbilicales serían estructuras tubulares que aseguran el flujo de la vida al permitir el paso de alimentos, agua, aire, sonido, semen, sangre, niños y otras sustancias vitales (Hugh-Jones 2001). Esta forma hueca y tubular les convierte también en herramientas clave para lograr diversas transformaciones en los organismos.

Muchos instrumentos de viento son reconocidos como “actores y personas”, incluso son tratados como cuerpos humanos (o que son partes de un cuerpo), a los que se les cuida incluso alimentándoles. En algunos casos, estos se muestran dependientes de los seres humanos, quedando subordinados a su voluntad; es justamente en casos como estos, que los instrumentos mostrarán una agentividad potencial que tendrá que ser activada intencionalmente por sus dueños o creadores. En otros casos, los instrumentos presentarán mayor capacidad agentiva y poder que los mismos humanos, mostrando capacidades que pueden afectar la vida misma. En tales casos, muchas sociedades buscan cuidarse de sus agenciamientos sonoros, procurando apaciguar la fuerza intencionada de dichos instrumentos (Hill y Chaumeil 2011). Hay casos también en que los instrumentos de viento se muestran como dispositivos clave para la comunicación no verbal con los espíritus (Chaumeil, 2011). En otros, los espíritus habitan dichos instrumentos y se comunican a través de ellos (Brightman, 2011; Chaumeil, 2011; Wright, 2011).

Entonces, tengo la impresión de que el tratamiento de las músicas, y, sobre todo, las relaciones sonoras, tanto en contextos amazónicos como en otros, ha tendido a marginar un posible estudio de las cualidades agentivas de los instrumentos musicales, es decir, tratándolos apenas como objetos inertes (que funciona solo gracias al ser humano que los manipula), o bien atribuyéndoles cualidades como creencias que solo los nativos comparten y entienden.

Si hemos de considerar la reciente literatura, la investigación sobre instrumentos musicales y su uso, puede ser repensada, ya que la relación de un intérprete con estos dispositivos dice mucho más que la forma en que se resuelve una “sonoridad”. En determinados contextos rituales, por lo general, ningún instrumento opera de manera autónoma o aislada. De hecho, estos dispositivos musicales operan más por asociación que por autonomía. Sus propiedades “organológicas” son más que eso. Un instrumento no es un simple soporte o canal de sonidos o timbres. El cuerpo físico no es la totalidad de un instrumento, ni define la totalidad de lo que este es capaz de hacer. Por tanto, habrá que estudiarlos en términos de *ensamblajes* (Roza, 2022a).

En muchos casos, no es el origen de un instrumento o su condición ancestral lo que lo hace singular. Muchos instrumentos no “nacen” rituales, sino que se “convierten” gracias a cualidades y procesos que pueden ser tan propios como ajenos. Inclusive, se presentan instrumentos de origen urbano, casi totalmente “ajenos a la cultura nativa”, que son cargados y preparados de formas determinadas para llegar a tener altísima solvencia ritual.

El registro y sus desafíos

No pocos investigadoras e investigadores han expresado su frustración sobre las maneras en que se les ha impedido lograr registros de músicas nativas. La etnomusicología de las Tierras Bajas no ha sido la excepción (Descola, 2012; Holmberg, 1950; Kelm, 1967; Key, 1963; Riester y Roeckl, 1978). En la mayoría de los casos, los reportes indican que fue posible el registro de canciones mundanas solamente, perdiéndose lo “más valioso” que, por lo general, se trataba de músicas rituales. En efecto, las dificultades presentadas en el registro de cantos rituales, sobre todo de aquellos más herméticos y restringidos, han sido reportadas como un “triste impedimento” interpuesto por el “celo” de los nativos.

El hecho de que no se permita el registro *in situ* de algún repertorio puede indicar muchas cosas, incluso, puede decir mucho más de quien investiga, que de los nativos. Estos impedimentos casi nunca han sido problematizados como una falla del diseño de registro de campo. Esto pone en evidencia la falta de una serie de compromisos con lo que se estudia. De hecho, hay mucho que puede ser captado y aprehendido en campo,



Fuente: Colección personal.

sin la necesidad de llegar siempre al tipo de evidencias científicas que, de manera prescriptiva, se espera de una “buena investigación”. En efecto, mucho puede ser comunicado de maneras creativas y elocuentes alternativas. Además, ¿por qué un reporte final, junto con sus grabaciones, tendría que estar solo dirigido a un público externo al contexto?

La experiencia que supone hacer una grabación de ninguna manera es la misma entre quien graba y quien está al otro lado del micrófono. En muchos casos, grabar cantos equivalía a una forma no deseada de deshacerse de ellos (Descola, 2012). De la misma manera, otra procedimiento para revisar el valor que podrían tener los registros etnomusicológicos, ha sido la realización de sesiones de audición junto con los miembros de las sociedades, en las cuales se ha observado el efecto que tienen estas experiencias en los asistentes. Cuando Descola hizo esto con los ashuar o cuando nosotros mismos lo hemos trabajado en el territorio chiquitano de Lomerío (Rozo *et al.*, 2011), se propicia una experiencia aurál compartida que es muy poderosa y que, en términos de crítica cultural reflexiva, es capaz de poner en evidencia muchos elementos fundamentales que explican por qué se canta.

Muchos investigadores creen que la piedra angular de su trabajo se centra en el registro de los lenguajes y experiencias sonoro-musicales de un contexto, sean que se trate de transcripciones (partituras), o de archivos digitales de audio o audiovisuales (García, 2017, 2018; Marian-Bălașa, 2005). Esa creencia muchas veces ha derivado en tener a los registros etnomusicológicos con un carácter muy próximo al del fetiche, derivándolos hacia una construcción bastante artificial de lo que salimos a buscar en terreno, descuidando, en consecuencia, otros elementos críticos de toda relación aurál, por ser considerados “no-musicales”.

Durante el trabajo de campo, si es que se ha logrado llegar al punto en que sea posible registrar algo, siempre van a presentarse resistencias locales para grabar determinadas músicas. En parte, esto supone formas de ejercicio de poder, incluidas formas chamánicas de poder, que no se concentran solo en quien tiene el grabador, sino también en quien conserva dichos registros. Tener canciones grabadas es una forma de poseer “bienes” muy preciados, de guardar “secretos cantados” como información sensible de una ecología de seres que podría ser del todo ajena a quien finalmente las posee, y quien las posee, puede no estar capacitado de sostener este tipo de relaciones (sonoras, por cierto).

Contenido e intelegibilidad

Estudiar el canto no significa necesariamente estudiar solo canciones. Una sola canción puede contener múltiples elementos que explicitan su complejidad como dispositivo. Hay cantos que pueden mostrar complejas metáforas y dobles-sentidos, o también ser literalmente explícitos. Pero, por lo general, destacan más los cantos que son lingüísticamente irreconocibles. Su fuerza efectiva va más allá del ámbito de las palabras. En este sentido, el caso de los sirionó parece ser emblemático: los cantos matinales desafiaron las técnicas de registro y análisis musical de sus investigadores (Holmberg, 1950; Kelm, 1967; Key, 1963).

Es interesante que muchos registros han presentado cantos en los que la disimulación de la voz aparecía como una técnica de desfiguración tímbrica, con propósitos agentivos. El carácter onomatopéyico de estos cantos ha sido tratado como la representación de seres ausentes a través de su imitación, cuando en muchos casos se trataba más bien de diálogos sostenidos entre diferentes formas de vida, y orientados por intereses muy específicos. Así, más que recursos simbólicos, los cantos devienen en dispositivos icónicos (indexales) relativos a otras cosas. Muchas veces son más fundamentales la melodía, la disposición con la que se canta y el tono de la voz.

Por lo mismo, existen interpretaciones que, en determinadas circunstancias, pasan a convertirse ya no en el canto de un intérprete sino en índices de la presencia de terceros no-humanos (Orlandini Heurich, 2022). Sin duda, esto demanda interpelar la clásica antropología del trance y la posesión. De hecho, varios estudios (Beaudet, 1992; Brabec de Mori, 2003; Caiuby Labate y Guearin, 2018; Gow, 2013; Mabit, 1986) han tratado la relación de los pueblos con sustancias que producen *mareación* en condiciones rituales, y su vínculo con la transformación corporal y la comunicación inter y transespecie.

En tales casos, las letras generalmente son ininteligibles, por lo que la interacción comunicativa no ocurre gracias a la eficacia de mensajes explícitos. De esta manera, dado que no existe una pauta comunicativa dependiente de un lenguaje hablado y sus convenciones culturales prescritas, los complejos entramados de lo sonoro son las vías de comunicación efectiva que trascienden convenciones lingüísticas humanamente construidas. Aun cuando aparezcan canciones con letras explícitas (repertorios conocidos), las letras funcionan no por sus efectos explícitos, metafóricos, representativos o figurativos, sino en consonancia con los instrumentos y también con los cuerpos. Inclusive, en los casos en que sí se canta canciones “literales” o pre-existentes, estas casi siempre acaban siendo re-compuestas (Rozo, 2022a).

En otras circunstancias, los cantos sí pueden ser explícitos cuando funcionan como dispositivos de descripción, como narrativas *ontográficas* que nombran en tiempo real el orden de acciones y acontecimientos en el devenir incontrolado de un ritual. Según Riester (1979), estas canciones hacen también alusión a un comportamiento estricto durante ciertas actividades fundamentales (caza), es decir, que son una *referencia teórica* a un modo de ser, resultando en descripciones explícitas de la puesta en práctica de muchas normas vitales.

Pero también hay cantos que interpelan un criterio de “autenticidad” que se definiría por medio del manejo de una lengua nativa. Ciertamente, puede ser interesante prestar atención en el idioma en que ocurren los cantos al interior de los rituales ayahuasqueros mestizos. Ha sido clave reconocer que el idioma principal del más reciente chamanismo ayahuasquero es el quechua, habiendo sido este la lengua franca de las misiones (de ahí mismo proviene el término “ayahuasca”). Se observa cómo muchos curanderos contemporáneos procuran mantener palabras en quechua para “componer” sus cantos chamánicos, y también para guiar sus ceremonias. En muchos casos, inclusive, este elemento va convirtiéndose en una suerte de jerarquía y marca de “autenticidad”. Pero, como se señala también, en muchas ceremonias ayahuasqueras contemporáneas habría apenas una “sonoridad” quechua, que no es precisamente el idioma en cuestión, y que coincide más bien un léxico ritual que acaba siendo ininteligible (Bear, 2000; Brabec de Mori, 2011b; Calavia, 2011; Gow, 1996).

De ello también deviene la dificultad de pensar en términos de géneros musicales definidos, ya que la frontera entre los tipos de cantos parece fluctuante. Ya fue dicho (De Menezes Bastos, 2007), la variación compositiva que ocurre en experiencias sonoro-musicales en estos territorios, tanto en lo creativo como en lo comunicativo, siempre adopta dinámicas que son difíciles de describir apenas desde lo formal o estructural. No es intelegibilidad, claridad, asertividad y elocuencia lo que define estos encuentros comunicacionales cantados. La efectividad de esta comunicación está en nunca mostrar o decirlo todo. Limitar los campos de comunicación humana, puede también ser una vía de comunicación efectiva (Rozo, 2022a).

Rituales en sus propios términos

Debemos problematizar el que los rituales se hayan estudiado como depósitos de símbolos y guiones cuyo origen les son ajenos. Ha sido tradición investigar los rituales a partir de aspectos y fenómenos que le son externos.¹⁴

Un ritual se caracteriza por tener diferentes formas y grados de constituirse como tal. Por ello, es altamente relevante un estudio del ritual en “sus propios términos” (Handelman, 2004), esto es, trabajar desde su “integridad fenoménica”, que es irreducible y autónoma con respecto a los mundos que los crean. Un ritual, entendido así, es mucho más que una representación funcional de algo, más que un mero depósito de símbolos, creencias o metáforas que hacen referencia a un mundo exterior; es mucho más que un evento que informa y somatiza a sus participantes a través de significados culturales. Mientras más complejos son los rituales en su constitución interior, mayores son sus capacidades de auto-organización y auto-suficiencia, y mayor su capacidad para producir cambios a través de sus propias operaciones.

Entre los términos propios del ritual, en los casos que estudio acá, tenemos a los sonidos y las músicas, pero no como fenómenos “físicos” autónomos, sino como condiciones vinculantes. De ahí surge precisamente la complejidad centrada en los cuerpos, la percepción, la multisensorialidad, la afectividad, y los compromisos relacionales que de ello devienen. Más allá de lo instrumental, lo simbólico, lo moral o social, más allá inclusive de lo performativo, la eficacia del ritual es un asunto estrictamente relacional, y que esto se pone en evidencia desde términos sonoros (Rozo, 2020a).

Por tanto, es necesario destacar el carácter fuertemente relacional de estos encuentros, en los que, además de saberes, prácticas y procedimientos repetitivos y prescriptivos, se dan las condiciones necesarias para que se establezcan *vínculos vehiculantes* entre humanos, no-humanos, lugares, cosas, sonidos y otras existencias. Por ello, los rituales propician encuentros transespecie, convirtiéndose, casi siempre, en eventos inter-performativos de *experiencias compartidas* de *consustanciación*, esto es, en una *experiencia* que pone en evidencia propiedades ontológicas *desde* lo vivido. Por tanto, el ritual es evidencia sonora (Lewy, 2012) de un multiverso que muestra sus formas más allá de lo humano.

Por lo mismo, es necesario interpelar el término “magia” y el uso que se le ha dado para referir a las músicas rituales. Sorprende ver que todavía se caracteriza estos lenguajes musicales como “mágicos” (Brabec de Mori, 2010, 2012; Chaumeil, 1998; de Rodríguez, 2015; Descola, 2014; Luna, 1992; Mader, 2004; Sammarco, 2010; Sanmarco, 2013; Taylor y Chau, 1983; Turino, 1983). Vale la pena considerar la genealogía del término cuando, siendo heredera de un pensamiento moderno objetivista, este nos remite a algo que está al margen de la realidad, a un recurso propicio para el disfraz, cuyo ilusionismo es capaz de hacer creer en cualquier cosa. Esta es una herencia conceptual de muchos investigadores, principalmente de aquellos dedicados al chamanismo y la música ritual, que creyeron ver simplemente engaños, puestas en escenas, procedimientos contagiosos, actos de hacer pasar una cosa por otra, juegos miméticos de “charlatanes” capaces de activar un ardid hipnotizador que rompe la incredulidad de las personas; en suma, que creyeron que se trataba de falsedades propias de una *ciencia errónea*.

En trabajos muy serios se sigue usando el término “magia”, para calificar lo que no integra en los cánones de la ciencia verdadera. Términos como “alucinógenos” y “drogas psicotrópicas”, han sido acuñados sobre la misma base conceptual. Sin embargo, hemos considerado múltiples cualidades propias de cantadores, cantos y canciones, que me hacen pensar que seguir atribuyéndoles algo de “mágico”, puede ser un serio error epistemológico y ontológico.

Sistemas de percepción reversiva y la comunicación transespecífica

Gran parte del trabajo musical y la atención sonora en rituales con ayahuasca se realiza de noche, cuando la visibilidad es relativamente limitada y se abren canales específicos y esfuerzos de escucha específicos. Esto nos orienta sobre el hecho de que en estas sociedades, existen fórmulas específicas que deben ser seguidas y que están en estrecho vínculo con la audiencia a las que se dirige, lo cual supone criterios muy claros y específicos

14 Según Handelman (2004), el estudio antropológico siempre ha tratado al ritual como algo que: a) es una representación de algo; b) es funcional de y para el orden social (el control necesario para enactuar temas de la vida, o para tener control sobre nuestras vidas); y c) es un escenario más para juegos de competencia y conflicto social, económico y político.

que determinan qué códigos sonoros son efectivamente percibidos y efectivamente comprendidos por plantas, animales, lugares y espíritus; esto va íntimamente articulado con “hábitos” de la alteridad.

Esto tiene que ver con los momentos en que se ejecutan estas músicas en el día. De ahí que, si habría alguna suerte de carácter cíclico en la interpretación de cantos, acorde a diferentes tiempos y circunstancias, esto refiere más a un criterio de co-habitación y cotidianidad vivida (conocer los hábitos del otro) que un asunto de transmisión “oral” de conocimientos (en todo caso, si habría transmisión no sería a través de la oralidad, sino de la experiencia corporal directa). Las rogativas que son entonadas a los distintos espíritus maestros, tanto terrestres como acuáticos, muestran el conocimiento de una compleja ecología de seres (Kohn, 2007b).

En efecto, los cantos específicos a una sociedad pueden dejar de ser solo evidencia sonora de la lucha por su supervivencia en un entorno adverso (cantos de cacería para garantizar la proteína animal). Pueden ser también el medio en que ocurren relaciones socio-afectivas que se procura mantener estables; en estas relaciones, por supuesto, la comunicación es asunto crítico.

Gran parte de los cantos son concebidos y practicados para resolver una comunicación efectiva no solo entre humanos, sino también con seres no-humanos (ciertas plantas, animales y espíritus) y más-que-humanos (entidades reguladoras, lugares e incluso fenómenos atmosféricos), con el propósito último de influir en sus decisiones, así como también de atender sus necesidades. Se trata de dispositivos no solo efectivos, sino principalmente, afectivos; son discursos y súplicas “del corazón” (Descola, 2014). Lo importante acá es asumir que se trata de cantos dirigidos a entidades a las cuales se reconoce una capacidad perceptiva y sensibilidad receptiva; son, por lo tanto, seres que hacen parte de una audiencia efectiva.

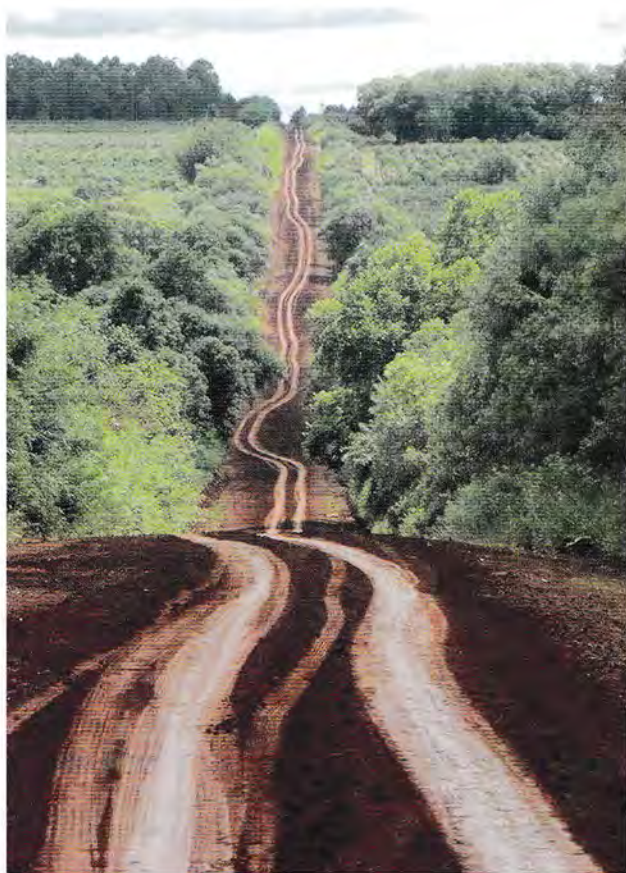
Autores como Rafael de Menezes Bastos (2012), Pierre Chaumeil (1998) y Mathias Lewy (2015a), han buscado trascender el dominio visual para descubrir más que sobre lo aural. Esto nos conduce a preguntar ¿quién es oído como animal, espíritu o ser humano?, y así develar sonorismos que permiten comprender ontologías particulares del sonido y la música, a partir de la distinción material entre distintas formas de vida.

Un argumento principal aquí, ha sido discutir el problema de la audiencia y la cuestión de la comunicación sonora trans-específica con entidades no-humanas, pero también a través de ornamentos específicos que sirven como índices performativos, fundamentales para la producción de determinados sonidos, que las entidades reconocerán como válidas.

En las Tierras Bajas, en este sentido, la comunicación trans-específica es una interacción intencionada entre humanos y no-humanos a través de la escucha, los sonidos y la música. El mundo sonoro indígena no está limitado a actores humanos o a sonidos que estos crean (Lewy, 2015a). La pregunta central es si nuestros cánones, paradigmas y hábitos de investigación, permitirían incluir los contenidos de estas formas de comunicación como conocimientos transmitidos válidos.

Aquí, sin embargo, es de mucha utilidad analizar los sentidos y formas de percepción de manera conjunta, dada la cualidad inseparable de los sentidos (Ingold, 2000). Propongo un análisis que efectivamente atienda la inseparabilidad de los sentidos (es indefendible suponer la primacía de alguno de los sentidos de manera autónoma). Por lo mismo, en un mundo sensible no existe percepción individual; más bien, la percepción es inherente al movimiento creativo de lo que va emergiendo constantemente. De esta manera, la percepción es un fenómeno fundamentalmente reversible, esto es, los seres de nuestro entorno también nos perciben con total capacidad semiótica, es decir, ellos también hacen sentido de la forma en que nos perciben. Nuestra percepción del entorno responde a la percepción que el entorno también tiene de nosotros. Percibir cosas es simultáneamente ser percibido por ellas (Ingold, 2013). Toda entidad y todo ser vivo, están dotados de sensibilidad, y perciben por estar inmersos en los mismos medios que uno; es un *involucramiento* que muestra cómo todo ser perceptivo se vuelve uno con lo que percibe (Ingold *et al.*, 2020). Por tanto, en las prácticas indígenas relacionales, es necesario prestar atención a la presión integral que todos los sentidos perceptivos reciben frente a cualquier acontecimiento del entorno.

No obstante, de una manera diferenciada, los sonidos todavía tendrían una suerte de condición diferenciada que pueda servir para activar, provocar o incluso estimular la conciencia de quien percibe. ¿Por qué tener necesariamente al sonido como activador fundamental de la percepción sensorial? Creo que esto se debe a su



Fuente: Pinterest <https://pin.it/7EepBrM>



Fuente: Colección personal.

capacidad de anunciar una compleja red de *movimientos intencionados* que ocurren en múltiples direcciones, que no necesariamente sería reconocidos por los otros sentidos. Este es, justamente, uno de los *términos propios* en que ocurre un ritual.

Alientos que circulan, lo sustancial de sonidos y músicas

Desde “experiencias correspondientes” en rituales con plantas maestras, he argumentado (Rozo, 2022a) que el aliento es una condición sustancial de la música. El aliento de un canto ritual será sustancia primordial, como elemento que viene cargado con múltiples cualidades e inclinaciones. De ahí que su razón de ser es polivalente. Se canta para aperturar, para guiar y también para cerrar una ceremonia; también para invocar espíritus maestros y auxiliares del curandero, incluso maestros fallecidos; también para pedir, agradecer, narrar, y para defender y negociar. Pero, también se puede dañar con un simple canto. Habrá un devenir entre cantar y soplar, lo cual articula esfuerzos para negociar, atacar, pedir, apaciguar, reorientar, desalojar o expulsar aquello que enferma. ¿Cómo explicar esto?

Este asunto todavía pertenece al ámbito de la percepción. La percepción depende del aire, nos lo explicaba Ingold (2015). Al igual que los sonidos, el aire también revela nuestra inmersión como seres sintientes. Es con todo nuestro ser que respiramos, es en el doble movimiento de inspiración y espiración donde se encuentra la esencia de la percepción (Ingold, 2015). La condición de posibilidad en que se relacionan respiración, aliento, canto, soplo y, por cierto, el humo, los sonidos y los rituales, es una atmósfera (Ingold, 2013) dentro y a través de la cual percibimos.

Así, el aire que pasa por todo organismo, hace parte de un mismo movimiento generativo, no solo continuo sino también envolvente convertido en alientos múltiples. Así como las entidades no son fenómenos autónomos, tampoco las consecuencias sensoriales de su existencia. Por lo mismo, antes de enredarse con un cuerpo humano, estos alientos y respiraciones son anticipadamente propulsados desde la corporalidad de otras formas de vida.

No habría, entonces, forma de separar canto, música, palabra de aliento y respiración; son consecuencias del encuentro entre superficies y sustancias, en diferentes medios o condiciones disponibles. Al interior de una ceremonia, entonces, respirar o cantar equivale a compartir alientos, mostrando un entramado en el que, quien respira es también respirado: en los alientos, humanos, no-humanos y más-que-humanos nos unimos en compli- cidad sustancial. En este sentido, más allá de tejer una *cadena inter-semiótica* (De Menezes Bastos, 2007), los ritos consustanciales con plantas maestras constituyen también *cadena inter-sustanciales*.

Todo esto se complementa también con el ejercicio de definir mejor los instrumentos musicales. En las flautas, alientos vitales pasan en forma de sonido a través de sus cuerpos tubulares. En el caso de instrumentos de percusión, los llamados membranófonos, cuando son percutidos con la ayuda de un mazo o baqueta, esa res- puesta vibratoria también genera una especie de soplo que emana como corriente sutil de viento, lo cual podría considerarse como el “aliento del tambor”.

Cuerpos metamórficos y conversiones modernas

Con todo el análisis desplegado hasta acá, tratemos ahora el tema de la conversión religiosa, porque supone ser uno de los más grandes desafíos a la hora de estudiar la música ritual en las Tierras Bajas del país (y también del continente). En la actualidad, no es difícil afirmar que las Tierras Bajas han sido literalmente penetradas por una gran variedad de sectas religiosas, cuyos misioneros, hombres y mujeres, mantienen fuerte presencia incluso en comunidades muy alejadas y de difícil acceso. Además de que los Estados son cada vez más permisivos en este panorama (principalmente en las zonas más remotas), se observa que estos proyectos “neo-misionales” tienen entre sus filas ya no solo a extranjeros, sino principalmente a los propios indígenas, ya en calidad de “pastores”, celosos y fieles representantes de la fe, principalmente pentecostal y protestante. Por diferentes motivos, tenemos así una gran cantidad de miembros de estas sociedades que muestran una participación activa en cultos que, por cierto, también se resuelven cantando.

El caso es que, en muchos de estos contextos, gran parte de estas sectas expresan un activo rechazo fun- damentalista a todo aquello que no estaría incluido en sus dogmas profesados. Replicando una vieja narrativa, sistemáticamente estructurada en misiones jesuitas, franciscanas y capuchinas, hasta bien entrado el siglo XVIII, las sabidurías y prácticas indígenas de matriz filosófica animista, son hoy blanco de explícitas prohibiciones, ob- viamente por ser consideradas “cosas del demonio”.

Fruto de ello, en muchas comunidades se conserva muy poco recuerdo y también respeto por sus propios sistemas chamánicos, sus chamanes y su memoria ritual. Y muy difícilmente se reconoce alguna posible continui- dad de conocimientos entre la práctica contemporánea y sus tradiciones ancestrales.

Empero, este panorama demanda nuestra atención, ya no sobre entramados culturales cerrados o definiti- vos, sino sobre puntos liminares o entre-lugares donde acontecen muchas cosas que pueden llegar a ser decisivas. Aún sin tener las condiciones para desarrollar este tema como se merece, al menos me gustaría exponer un argu- mento central basado en el trabajo de Aparecida Vilaça (2000, 2008, 2014, 2015, 2016a, 2016b), que realizó con los wari', un grupo de pescadores de familia lingüística txapacura, ubicado en nuestra frontera con el Brasil (los wari' son “parientes” directos de los moré, ubicados al lado boliviano del río Guaporé, encima de la confluencia con el Mamoré). En estrategia vinculación con discusiones sobre temas, cuerpo y predación, Vilaça propuso un rico abordaje sobre el tema de conversión religiosa en un grupo amazónico, constatando que el modelo antro- pológico de continuidad y ruptura cultural, no sirve. Esto, debido a importantes evidencias que resumo a con- tinuación y que sintonizan en gran manera con las discusiones que vengo articulando hasta aquí, sobre todo, para el análisis de sistemas musicales locales. Entre los wari', la *conversión* aparece ya en antiguos relatos míticos, con personajes foráneos que terminan siendo adoptados, o miembros de la propia comunidad que son integrados en comunidades enemigas. Esto mostraría la antigüedad de un pensamiento centrado en que toda conversión es una forma estratégica de adopción de la perspectiva del enemigo, la cual es propiciada por la estrecha relación entre identificación corporal y la creación de lazos afectivos.¹⁵ Con la idea de un Dios creador del Universo, explicado en la Biblia, los wari' acabaron sofisticando su autopercepción de que ellos son realmente predadores superiores que podían ver mejor a los animales, permitiéndose incluir sin temor nuevas presas en su dieta. Esto, sumado a

15 Por ejemplo, los misioneros pueden todavía representar la figura de un “enemigo blanco”, pero que siempre acaba siendo consanguinizado, porque están implicados en la constante búsqueda wari' de una fraternidad bajo el principio de una comensal- idad generalizada.

las nuevas prácticas como la posibilidad de vestirse diferente, de usar nuevas tecnologías eficientes, sobrevivir a enfermedades nuevas (introducidas) que solo podían ser curadas por medicinas ajenas, tener más hijos gracias a la suspensión de sus tradicionales restricciones sexuales postparto, etc. Estos cambios de perspectiva introducidos por un “enemigo” foráneo, también encajaron muy bien con la constante lucha que viven los wari’ para definirse como humanos y mantenerse como tales.

En conclusión, Vilaça explica que la aparente conversión religiosa ha logrado favorecer la continuidad de principios de la matriz filosófica indígena. Esto implicó una apertura a un Otro que no era solo pensable sino más bien indispensable. Por tanto, adquirir otra perspectiva, en casos como este, implica adoptar nuevos hábitos que son estrictamente corporales. Esto precisamente muestra cómo la transformación se relaciona más a una metamorfosis corporal que a un cambio cultural. Lo que viven los wari’, sostiene Vilaça, es pasar a experimentar un mundo completamente nuevo, una nueva naturaleza, y no así una nueva cultura. Por tanto, la eficacia del cristianismo en este caso es parcial, porque los wari’ lo podrían abandonar en cualquier momento e ir en búsqueda de una nueva diferencia, de una nueva alteridad.

Todo esto nos lleva a una pregunta central: ¿Qué queda de la ritualidad sonora de los grupos étnicos de la selva en territorio nacional? ¿Se ha perdido irrevocablemente frente a una evangelización que sigue buscando perpetuar su hegemonía?

Un abordaje culturalista respondería que sí. Sin embargo, la “aritmética cultural” (Kartomi, 2001) de estos abordajes esencialistas hacía que solo ven pérdidas, cambios, imposiciones, préstamos y apropiaciones. Me parece que lo que está en juego no son solo asuntos centrados en decisiones de los seres humanos; y el análisis de estos asuntos no puede ceñirse a los cambios y permanencias culturales solamente, sean estos de orden religioso o estén articulados también con otras “instituciones modernas”, como es el fútbol y el turismo.

Frente a una abrumadora presencia fundamentalista en las Tierras Bajas del continente, el elocuente abordaje que ofrece Vilaça invita a reconsiderar nuevos estudios sobre chamanismo, ritualidad, música ritual y sonido. Y no solo por tratarse de “ceremonias cantadas”. En estos casos, podría ser muy nutritivo indagar cómo la experiencia sonoro-musical de los mismos cultos podría orientarnos hacia principios ontológicos que todavía explican formas de comunicación efectiva con un mundo que, más allá de los sábados y domingos de misa, continúa poblado por animales, plantas y espíritus que interactúan intensamente con las poblaciones locales. Como vengo sosteniendo, los diversos principios ontológicos que sostienen la vida a través de sonidos y músicas, pueden ser estudiados sin interferir en ninguna forma moderna de religión. Ya no nos ocuparía tanto el que un sistema de creencias se imponga sobre otro sistema de creencias, porque las creencias no son el principio movilizador de aquello que suena y que se percibe.

Reflexiones finales

Llegamos hasta aquí. Un amplio panorama ha sido abierto dejando quizás varias cosas que demandan un tratamiento más dedicado. Aun así, a continuación, me gustaría destacar algunos elementos que podrían dar continuidad a futuros debates y, en el mejor de los casos, futuros esfuerzos investigativos.

PRIMERO. Seguir suponiendo que la música es un “arte” (una actividad estética e incidental), nos ha llevado por mal camino en estos contextos. Para estas sociedades, la música es parte fundamental de la vida social, y no algo opcional. Por eso, sigue vigente preguntarnos qué es lo que hace que la música sea tan importante en todas estas sociedades. Seeger aconseja buscar la respuesta a estas cuestiones en el material sonoro mismo (1979) o, dicho de otro modo, estaría en estudiar la música y los sonidos en sus propios términos. Este ensayo ha procurado explicitar algunos de esos términos que parece que han sido descuidados por nuestra academia.

Al estudiar la música en este tipo de contextos amazónicos y, por extensión, otros tipos de música, es muy necesario analizar el evento musical total y la forma en que la música se inserta en un marco social y cosmológico mayor (Seeger, 1979, 2015). Pero esto seguirá siendo difícil o si acaso imposible si continuamos con un pensamiento naturalista y multiculturalista. Por ello, hago una invitación a pensar la investigación musical y los estudios sonoros como proyectos posthumanistas, como respuesta crítica y necesaria al antropocentrismo moderno. La importancia misma de la música en sociedades indígenas de las Tierras Bajas de América del Sur, considerando los testimonios de sus miembros y, sobre todo, la abrumadora cantidad de tiempo y recursos que

se le dedica (Seeger, 1979), debe ser comprendida desde una perspectiva estrictamente relacional. Abordar la *materialidad relacional y afectiva de la experiencia musical* demanda una relectura comprometida con matrices filosóficas amerindias, que movilizan de manera singular discusiones necesarias en torno al cuerpo, los instrumentos musicales, los agenciamientos sonoros-afectivos y el carácter sustancial, cotidiano, productivo y agentivo del aliento en los sonidos. De ahí que lo “autóctono”, que define las músicas de esta macrorregión, podría no ser solo una construcción cultural de ideas y comportamientos que están en la memoria de ciertos individuos y que existen por ser transmitidos oralmente de generación en generación, sino también el resultado de un conjunto de relaciones sustanciales propias de una ecología de seres diversos que cohabitan en el bosque y sus inmediaciones.

El haber constatado que en Bolivia hubo y sigue habiendo chamanismos ayahuasqueros que privilegian las músicas y al canto, principalmente, como dispositivos rituales fundamentales, nos permite reconocer que en esta macrorregión, y de seguro en otras históricamente conectadas, se canta a entidades no-humanas y más-que-humanas, no tanto por tradición cultural, sino porque todavía es importante sostener relaciones con un entorno vivo que muestra grados distintos de humanidad por estar dotado de capacidad auditiva y de atención afectiva. Existe, en estos territorios, una matriz filosófica que explica tal convicción, y ha sido propósito de este trabajo procurar exponer algunos elementos fundamentales al respecto. Es posible que, en formas y grados que queda aún explorar, las matrices filosóficas que he expuesto brevemente aquí todavía estén norteando la conciencia que se tiene sobre los actos de cantar en sus más diversas variedades, desde la premisa de que, más que compartir sonidos, se está compartiendo, con otros, sustancias vitales. Esto, por supuesto, nos invita a revisar nuestros presupuestos de lo que entendemos por rito, sonido, música y percepción. Pero también es posible que en estos territorios se reporte una preocupante pérdida paulatina de tradiciones, costumbres y valores culturales. Sin embargo, uno de los argumentos centrales aquí expuestos ha sido considerar que los indicios sonoros que resultan de las relaciones consustanciales entre humanos y no-ahumanos ocurren gracias a una comunión dialógica entre ellos. Por tanto, por más que los humanos hayan abandonado, disminuido o descuidado sus culturas, y su contribución a estos diálogos con otras formas de vida, eso no significa que dichos diálogos ya no existan o que ya no puedan existir en adelante.

SEGUNDO. La etnomusicología se esforzó por estudiar *sistemas musicales* sobre un entendimiento de que se trataría de sistemas relativamente ordenados (cf. la “organización cultural del sonido”). En la Amazonía, más que sistemas musicales ordenados de esa manera, quizás tenemos *enredos afectivos*, dentro de los cuales los sonidos y las músicas son un medio vinculante. Ya no habría sistemas aerófonos, ni sistemas musicales, o sistemas chamánicos, sino el canto, su vínculo con el aliento, y su articulación con cuerpos tubulares resonantes. Esto supone ciertas formas y grados de desorden, principalmente por no estar necesariamente bajo el control humano. En tales contextos, y quizás en muchos otros más, la música podría entenderse como un elemento aglutinador, quizás un pegamento volátil que también puede tener sus propios riesgos. La música ritual nos invita a estudiar la música en sus propios términos, y quizás uno de esos términos sea su capacidad relacional que opera más allá de lo humano. Este podría ser uno de los principales desafíos que se pone en evidencia, orientado a preguntarnos hasta qué punto estamos preparados para asumirlo como principio investigativo. Justamente las matrices filosóficas amerindias nos muestran caminos para trabajar con la ambigüedad y la inestabilidad, más que con cosas puras e higiénicamente definidas. En estos contextos los cantos se explican mejor desde relación dialéctica entre sonidos y otros modos sensoriales, donde el quehacer musical se resuelve siempre desde una política *emergente y encadenada* de elementos, la cual se integra con diversos sistemas perceptivos, generando resultados que, como vengo argumentando, siempre mantendrán un alto nivel de autonomía con relación a los intérpretes. Se trataría de tramados sonoros cuya economía de recursos los muestran siempre *emergentes, incompletos y latentes* (Rozo, 2022a).

Por este motivo, en este ensayo apuesto por lograr estudios de los rituales en sus propios términos, parte de los cuales he procurado discutir, al menos de manera introductoria. Definitivamente, el estudio del carácter ritual de gran parte de la música que se vive en los diferentes contextos puede ser ampliamente expandido con el simple hecho de reconocer que no se trata solamente de sistemas centrados en nuestra especie.

Aquí también estoy apostando por desplegar la tesis de un reconocimiento agentivo del otro, que también puede ser un reconocimiento sonoro. Pero, para que esto ocurra, primero debe darse el desconocimiento de uno mismo, no como negación, sino como una forma de educar nuestra aptitud relacional. Esto supone una expansión de la investigación musical y de los estudios sonoros basada en la reflexividad, la conceptualización y la experimentación (Holbraad, 2015). Por eso todavía es de gran importancia desarrollar investigaciones de largo aliento en primera persona, destacando la experiencia intercorporal que supone compromisos relacio-



Fuente: Colección personal.

nales, perceptivos y co-existenciales, siendo estas cuestiones mucho más desafiantes que la mera “observación participante”. Inclusive, quizás encontremos muchas novedades interesantes si por fin dejáramos atrás el prefijo *-etno*, en nuestros diseños de campo, y así, por fin trascender sus cargas epistémicas heredadas. Así quizás sea más fácil expandir los estudios sonoros en nuestro país, asumiendo abordajes ontológicos de los sonidos y de las músicas desde perspectivas relacionales. Esto puede complementarse con estudios que se realicen más allá de las músicas mediáticas y sus repertorios. Resultado de ello podría ser una antropología relacional de la experiencia musical, que asuma dimensiones materiales, corporales y afectivas, como ocurren en rituales en los se efectúa una comunicación efectiva transespecie a través del consumo de Plantas Maestras. También es muy posible que, en la actualidad, los estudios sonoros y musicales en Bolivia encuentren objeciones como también limitaciones a la hora de experimentar relaciones directas en primera persona con los “fenómenos” estudiados, como es el controversial ejemplo de las Plantas Maestras. Sin embargo, no me cabe duda de que este es un campo privilegiado de investigación, inclusive etnomusicológica.

TERCERO. Finalmente, creo que las músicas rituales en Tierras Bajas nos están orientando en varios aspectos que podrían tener un importante peso específico en el diseño de la investigación sonoro-musical en general. Se puede observar que estos ritos sonoros se arman desde la emergencia de sus acontecimientos. De hecho, lo que les define mejor es una especie de composición-en-curso, que solo puede ser asumida, sostenida y *resuelta* sobre la marcha. Dada esta complejidad sonora, si estamos de acuerdo en que no es algún tipo de control virtuoso lo que pueda garantizar la efectividad sonora de estas ceremonias, la situación invita a considerar el asunto de la improvisación y la creatividad en general, que de hecho han estado presentes en la cosmología de muchos pueblos antiguos (Chaumeil y Hill, 2011: 29), y el peso que tienen en los sonidos y la música en particular. Definamos, entonces, la improvisación como un conjunto de decisiones transformativas que se relacionan con lo existente, y que deviene en una aptitud de poder trabajar con medios que en un momento dado se revelan y hacen disponibles. Esto, no cabe duda, suscita las cuestiones de quiénes toman esas decisiones, y qué es lo existente. En una debida atención a la emergencia sonora del entorno, estarán presentes, pues entidades no-humanas y más-que-humanas como sujetos activos.

Eso equivale a entender la improvisación mucho más allá de los seres humanos. Entendida así, improvisar no será solo capacidad de responder a circunstancias cambiantes, sino también creación conjunta de una atmósfera tejida desde las prácticas sostenidas por múltiples formas de vida (Ingold, 2013), humanas y no-humanas, por supuesto. Son varios actores quienes deciden sobre los flujos y entramados sonoros de toda improvisación

(Ingold y Hallam, 2007), aunque no siempre se conozcan entre sí de forma anticipada. Se destaca así el aspecto estrictamente relacional de la improvisación, por lo que es un acto de atención comprometida (Ingold, 2011). Retomando una vez más la premisa consustancial con entidades no-humanas, como la ayahuasca, sostengo que, en estas ceremonias, más que una simple improvisación musical, las ocurrencias sonoras son resultantes de *improvisaciones relacionales en devenir* o, si se prefiere, *improvisaciones consustanciadas*. Esto, quizás, nos prepare mejor para trabajar con rituales cuya concreción puede tomar apenas pocos minutos, varios días, semanas o hasta meses.

Bibliografía

ALEGRÍA, Eduardo.

2018. *Los icaros. Caracterización del elemento musical como medio de sanación en el ritual de toma de Yagé del Taita Marcelino Chicunque. Sibundoy, Putumayo*. Trabajo de grado para optar al título de sociólogo por la Universidad del Valle. Cali, Colombia.

ALEXIADES, Miguel.

2000. "El Eyámikewa y el Ayahuasquero. Las dinámicas socioecológicas del chamanismo Ese Eja". En: *Amazonia Peruana*, núm. 27: 193-212.

1999. *Ethnobotany of the Ese Eja: Plants, health, and change in an Amazonian society*. Tesis PhD. Universidad de Nueva York. Nueva York, Estado Unidos.

ALEXIADES, Miguel y Daniela PELUSO.

2009. "Plants 'of the ancestors' plants 'of the outsiders': Ese Eja history, migration and medicinal plants". En: *Mobility and migration in indigenous Amazonia*: 220-248. Oxford. Berghahn, Inglaterra.

ARNOLD, Denise y Juan de Dios YAPITA.

1998. *Río de vellón, río de canto: Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Carrera de Literatura, Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.

BAMONTE, Gerardo y Sergio KOCIANCICH.

2007. *Los Ese Eja: El mundo de los hombres y el mundo de los espíritus entre los indios del río*. Plural editores. La Paz, Bolivia.

BARBA, Josep, Emir ISKENDERIAN, Antoni MADUEÑO, Jordi PASCUAL y Silvia TEN.

2009. *Paisajes y voces de Mojos*. Centro de Estudios Hoya Amazónica. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

BARBA, Josep.

2004. "El uso de la ayahuasca en las reducciones jesuíticas de Moxos". En: *Moxos, una limnicultura: Cultura y medio natural en la Amazonia boliviana*: 1-14. Centre d'Estudis Amazònics. Barcelona, España.

BAUMANN, Max (ed.).

1996. *Cosmología y música en los Andes*. Vervuert. Iberoamericana. Frankfurt, Alemania.

BEAR, Jaya.

2000. *Amazon magic: The life story of auyahuasquero and shaman Don Augustin Rivas Vásquez*. Colibri Publishing. Nuevo México, México.

BEAUDET, Jean-Michel.

1992. Musique et alcool en Amazonie du Nord-Est. En: *Cahiers de sociologie économique et culturelle*, núm. 18: 79-88.

BELLENGER, Xavier.

2015. *El espacio musical andino: Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca*. Institut français d'études andines. Lima, Perú.

BEYER, Stephan.

2012. "On the Origins of Ayahuasca". En: *Singing to the Plants*.

<http://www.singingtotheplants.com/2012/04/on-origins-of-ayahuasca/> (consultado el 2 de enero de 2023).

BOURDY, Geneviève, Saara J. DEWALT, Lia R. CHÁVEZ DE MICHEL, A. ROCA, Éric DEHARO, Victoria MUÑOZ, Luisa BALDERRAMA, Celin QUENEVO y Alberto GIMÉNEZ.

2000. "Medicinal plants uses of the Tacana, an Amazonian Bolivian ethnic group". En: *Journal of Ethnopharmacology*, vol. 70, núm. 2: 87-109.

BRABEC DE MORI, Bernd.

2017. "Musical Spirits and Powerful Voices: On the Origins of Song". En: *Yearbook for Traditional Music Yearbook for Traditional Music*, vol. 49: 114-128.

2016. "El oído no-humano y los agentes en las canciones indígenas. Un eslabón perdido ontológico". En: *Estudios Indianas* 8: 99-118.

2015a. "El oído no-humano y los agentes en las canciones indígenas. Un eslabón perdido ontológico". Editado por B. Brabec de Mori, M. Lewy, y M. A. García. En: *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*: 99-118. Gebr. Mann Verlag.

- 2015b. "Singing White Smoke. Tobacco Songs from the Ucayali Valley". Editado por A. Russell y E. Rahman. En: *The Master Plant: Tobacco in Lowland South America*: 89-106. Bloomsbury Publishing.
2013. "Dossier Especial The human and non-human in lowland south american indigenous music". En: *Ethnomusicology Forum*, vol. 22, núm. 3: 112.
2012. "About magical singing, sonic perspectives, ambient multinaures, and the conscious experience". En: *Indubrad*, núm. 29: 73-101.
- 2011a. "*Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien*". Tesis de doctorado. Universidad de Viena. Viena, Austria.
- 2011b. "Tracing Hallucinations: Contributing to a Critical Ethnohistory of Ayahuasca Usage in the Peruvian Amazon". Editado por B. Caiuby Labate y H. Jungaberle. En: *The internationalization of ayahuasca*, vol. 16: 23-47.
2010. "The Magic of Song, the Invention of Tradition and the structuring of time among the Shipibo, peruvian amazon". En: *Yearbook of the Phonogrammarchiv at the Austrian Academy of Sciences*, vol. 2: 169-192.
2003. "Sinchiruna Míriko. Un canto medicinal del ayawaska en la Amazonía Peruana". En: *Amazonia peruana*: 147-187.
2002. *Ikaro. Medizinische Gesänge im Peruanischen Regenwald*. Tesis de maestría. Universidad de Viena. Viena, Austria.
- BRABEC DE MORI, Bernd, Mathias LEWY y Miguel GARCÍA (eds.).
2015. *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Estudios Indiana 8. Gebr. Mann Verlag. Berlín, Alemania.
- BRIGHTMAN, Marc.
2011. "Archetypal agents of affinity: 'Sacred' musical instruments in the Guianas". Editado por J.-P. Chaumeil y J. D. Hill. En: *Burst of breath: Indigenous ritual wind instruments in lowland South America*: 201-218. University of Nebraska Press. Nebraska, Estados Unidos.
- BUSTOS, Susana.
2008. *The healing power of the icaros: A phenomenological study of ayahuasca experiences*. Tesis de doctorado. California Institute of Integral Studies. San Francisco, Estados Unidos.
2006. "The House that Sings: The Therapeutic Use of Icaros at Takiwasi". En: *Shaman's Drum*, núm. 73: 33-39.
- CAICEDO-FERNÁNDEZ, Alhena.
2015. *La alteridad radical que cura: Neochamanismos yajeceros en Colombia*. Uniandes. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología. Bogotá, Colombia.
- CAIUBY-LABATE, Beatriz y Alex GUEARIN.
2018. "'La Dieta'. Ayahuasca and the Western reinvention of indigenous Amazonian food shamanism". Editado por B. Caiuby Labate y C. Cavnar. En: *The expanding world Ayahuasca diaspora: Appropriation, integration, and legislation*: 77-198. Routledge. Nueva York, Estados Unidos.
- CALAVIA, Oscar.
2011. "A vine network". Editado por B. Caiuby Labate y H. Jungaberle. En: *The internationalization of ayahuasca*: 131-146. Wien Lit. Berlín, Alemania.
- CALLICOT, Christina.
2014. "Mantay kunay kayadididi. A lyrical analysis of the Icaros of a peruvian Curandera. Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos". www.neip.info (consultado el 2 de enero de 2023).
- CÁMARA, Enrique.
2012. "Comentarios bibliográficos sobre la etnomusicología hispanoamericana actual". En: *Revista Argentina de Musicología*, núms. 12-13: 15-106.
- CÁRDENAS, Jenny.
1986. *El impacto de la guerra del Chaco en la música boliviana. Música Criollo-Mestiza: resurgimiento de una identidad cultural de inter-pelación*. Tesis de licenciatura. Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Ciencias Sociales, carrera de Sociología. La Paz, Bolivia.
- CAVOUR, Ernesto.
2010. *Diccionario enciclopédico de los instrumentos musicales de Bolivia*. CIMA. La Paz, Bolivia.
- CESARINO, Pedro.
2010. "Donos e Duplos: Relações de conhecimento, propriedade e autoria entre Marubo". En: *Revista de Antropologia*, vol. 53, núm. 1: 147-197.
- CHAUMEIL, Jean-Pierre.
2011. "Speaking tubes. The sonorous language of Yagua flutes". Editado por J.-P. Chaumeil y J. D. Hill. En: *Burst of breath: Indigenous ritual wind instruments in lowland South America*: 49-68. University of Nebraska Press. Nebraska, Estados Unidos.
2010. "Des sons et des esprits-mâtres en Amazonie amérindienne". En: *Ateliers d'anthropologie*, núm. 34.
1998. *Ver, saber, poder: El chamanismo de los yagua de la Amazonía peruana*. Centro Amazónico de Antropología y aplicación práctica. Lima, Perú.

CHAUMEIL, Jean-Pierre y Jonathan HILL (eds.).

2011. *Burst of breath: Indigenous ritual wind instruments in lowland South America*. University of Nebraska Press. Nebraska, Estados Unidos.

CHAVARRÍA, María.

2001. "El eshasha poi de nuestros antepasados, ceremonial y convite a los espíritus del monte". En: *Escritura y pensamiento*, vol. 4, núm. 7: 9-52.

CHOQUE, Edson.

2021. *Ícaros en la Amazonia, entre la ontología y la racionalidad*. Materia de Antropología Amazónica, Universidad Mayor de San Andrés. Manuscrito inédito. La Paz, Bolivia.

CLARO, Samuel.

1969. "La música en las misiones jesuíticas de Moxos". En: *Revista Musical Chilena*, vol. 108, núm. 23, 7-31. Facultad de Artes Universidad de Chile.

COOPER, John.

1949. "Stimulants and narcotics". Editado por J. Steward. En: *Handbook of South American Indians. The comparative ethnology of South American Indians*, vol. 5: 525-558. Cooper Square Publishers. Nueva York, Estados Unidos.

DAMATTA, Roberto.

1976. *Um mundo dividido: A estrutura social dos índios apinayé*. Editora Vozes. Petrópolis, Brasil.

DE MENEZES BASTOS, Rafael.

2013. "Apúap World Hearing Revisited: Talking with 'Animals', 'Spirits' and other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible". En: *Ethnomusicology Forum*, vol. 22, núm. 3: 287-305.

2012. "Audição do mundo Apúap. Conversando com animais, espíritos e outros seres. Ouvindo o aparentemente inaudível". En: *Antropologia em Primeira Mão*, núm. 1: 5-21.

2007. "Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: Estado da arte". En: *Mana*, vol. 13, núm. 2: 293-316.

DE RODRÍGUEZ, Nora.

2015. "La voz mágica. El ánen shuar como puente sonoro entre los mundos". En: *Indiana*, vol. 8: 69-82.

DESCOLA, Philippe.

2014. *La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*. Institut Français d'études Andines. Lima, Perú.

2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu. Buenos Aires, Argentina.

DESMARCHELIER, Cristian, Alberto Ángel GURNI, Graciela CICCIA y Ana María GIULIETTI.

1996. "Ritual and medicinal plants of the Ese'ejas of the Amazonian rainforest (Madre de Dios, Perú)". En: *Journal of Ethnopharmacology*, vol. 52, núm. 1, 45-51.

ERIKSON, Philippe.

2011. "La patrimonialización de los cantos chamánicos chácobo". En: *Por donde hay soplo Estudios amazónicos en los países andinos*: 491-501. Editado por J.P. Chaumeil, O. Espinosa de Rivero y M. Cornejo Chaparro. Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.

FAUSTO, Carlos.

2008. "Donos demais: Maestria e domínio na Amazônia". En: *Mana*, vol. 14, núm. 2: 329-366.

2002. "Banquete de gente: Comensalidade e canibalismo na Amazônia". En: *Mana*, vol. 8, núm. 2: 7-44.

FAUSTO, Carlos, Marc BRIGHTMAN y Vanessa GROTTI (eds.).

2016. *Ownership and Nurture: Studies in Native Amazonian Property Relations*. Berghahn Books. Nueva York, Estados Unidos.

FELD, Steven.

2015. "Acoustemology". Editado por D. Novak y M. Sakakeeny. En: *Keywords in sound*: 12-31. Duke University Press. Carolina del Norte, Estados Unidos.

1982. *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Duke University Press. Carolina del Norte, Estados Unidos.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Eduardo, Hugo BOERO KAVLIN, Ana María SOUX y Carlos AGUILAR PRIETO.

2009. *Hallazgo y contextualización preliminar de un Archivo Musical Misional Mosetén*. PFI. La Paz, Bolivia.

GARCÍA, Miguel.

2018. "¿Qué es un registro sonoro? Sobre las ilusiones y certezas de la etnomusicología". En: *Resonancias: Revista de Investigación Musical*, vol. 43, núm. 22, 67-82.

2017. "Sound archives under suspicion". Editado por Susanne. Ziegler, Ingrid Akesson, Gerda Lechleitner y Susana Sardo. En: *Historical Sources of ethnomusicology in Contemporary Debate*: 10-20. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle, Reino Unido.
2004. *Música Popular (Bolivia)*. Manuscrito inédito, La Paz, Bolivia.
- GARZÓN, Omar.
2004. *Rezar, soplar, cantar: Etnografía de una lengua ritual*. Abya Yala. Quito, Ecuador.
- GIL, Laura.
2021. "Las mujeres yaminawa y la ayahuasca: Chamanismo, género e historia en la Amazonía peruana". En: *Chacrana Latinoamérica*. <https://chacrana-la.org/mujeres-yaminawa/> (consultado el 29 de noviembre de 2022).
- GIOVE, Rosa
1993. Acerca del "Icaro" o canto shamanico. En: *Revista Takiwasi*, 2(1), 7-27.
- GOW, Peter.
1996. River people: Shamanism and history in western Amazonia. En N. Thomas y C. Humphrey (Eds.), *Shamanism, History, and the State* (pp. 90-113). University of Michigan Press. Michigan, EEUU.
2013. Dormido, borracho, alucinado. Estados corporales alterados a través de la Ayahuasca en la Amazonía peruana. En B. Caiuby Labare y J. C. Bouso (Eds.), *Ayahuasca y salud* (pp. 66-87). La Liebre de Marzo. Barcelona, España.
- GRAHAM, Owain J., Gary ROJAS SAUCEDO, y Matteo POLITI.
2022. "Experiences of Listening to Icaros during Ayahuasca Ceremonies at Centro Takiwasi: An Interpretive Phenomenological Analysis". En: *Anthropology of Consciousness*, vol. 1: 1-33.
- GREBE, María.
1976. "Objeto, métodos y técnicas de investigación en Etnomusicología. Algunos problemas básicos". En: *Revista Musical Chilena*, vol. 30, núm. 133: 5-27.
- GUTIÉRREZ, CHOQUEVILCA Andrea-Luz.
2016. "Máscaras sonoras y metamorfosis en el lenguaje ritual de los runas del Alto Pastaza (Amazonía, Perú)". En: *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, vol. 45, núm. 1: 17-37.
- GUTIÉRREZ FLORES, José.
2015. *Artesanos Culturales. Resistencia creativa de los marginados. Cumbia chicha como expresión músico-cultural identitaria localista no comercial*. Tesis de licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés. Facultad de Ciencias Sociales, carrera de Sociología. La Paz, Bolivia.
- GUTIÉRREZ, Ramiro.
1993. "Instrumentos tradicionales del Valle de Tarija". MUSEF. En: *Boletín Etnología*, núm. 21.
- 1991a. "Instrumentos tradicionales en la comunidad de Walata Grande, Bolivia". En: *Latin American Music Review Universidad de Texas*, vol. 12, núm. 2: 1-23.
- 1991b. "La dinámica musical en el Mundo Andino". MUSEF. En: *Boletín Etnología*, núm. 20.
- GUTIÉRREZ, Ramiro e Iván GUTIÉRREZ.
2009. *Música, danza y ritual en Bolivia: Una aproximación a la cultura musical de los Andes, Tarija y el Chaco Boliviano*. FAUTAPO. La Paz, Bolivia.
- HALBMAYER, Ernst.
2012. "Debating animism, perspectivism and the construction of ontologies". En: *Indiana*, vol. 29: 9-23.
- HALBMAYER, E., y Schien, S.
2014. "The Return of Things to Amazonian Anthropology". En: *Indiana*, vol. 31, 421-437.
- HANDELMAN, Don.
2004. "Introduction: Why Ritual in Its Own Right? How So?". Editado por D. Handelman y G. Lindquist. En: *Ritual in its own right: Exploring the dynamics of transformation*: 1-32). Berghahn Books. Nueva York, Estados Unidos.
- HERZBERG, Nicholas.
2015. *Analysing Icaros: The Musicology of Ayahuasca Ceremonies*. Tesis de maestría, University of London. Londres, Reino Unido.
- HIRTZEL, Vincent.
2016. "Los espíritus-jaguas: Cráneos-trofeos y chamanismo entre los mojos (siglo XVII)". En: *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, vol. 45, núm. 1: 227-252. <https://doi.org/10.4000/bifea.7950>
- HISSINK, Karin.
1978. "Tanzfiguren der Chama-Indianer". Editado por R. Hartmann y U. Oberem. En: *Amerikanistische Studien/Estudios Americanistas*, vol. 1: 194-198. Anthropos-Institut. Sankt Augustin, Alemania.

1964. "Krankheit und Medizinmann bei Tacana-Indianern". En: *Festschrift für A.E.*, vol. 1: 199-216.
1959. "Die Medizinmann-Trommel der Tacana". En: *Amerikanistische Miscellen*, vol. 12: 177-181.
- HISSINK, Karin y Albert HAHN.
- [1964] 2021. *Los Tacanas. Resultados de la expedición Frobenius a Bolivia entre 1952 y 1954*. La Paz, Bolivia.
1960. "Notizen zur Ausbreitung des Ayahuasca-Kultes bei Chama- und Tacana-Gruppen". En: *Ethnologica*, vol. 2: 522-529.
- HOLBRAAD, Martin.
2015. "Tres provocaciones ontológicas". En: *Ankulegi. Revista de Antropología Social*, vol. 18, núm. 1: 127-139.
- HOLBRAAD, Martin, y Pedersen, Morten A.
2016. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge University Press. Nueva York, Estados Unidos.
- HOLMBERG, Allan.
1950. *Nomads of the Long Bow: The Siriono of Eastern Bolivia*. Smithsonian Institution. Washington, Estados Unidos.
- HORNBOSTEL, Erich y Curt SACHS.
1961. "Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann". En: *The Galpin Society Journal*, vol. 14, 3-29.
- HUGH-JONES, Stephen.
2017. "Body Tubes and Synaesthesia". En: *Mundo Amazónico*, vol. 8, núm. 1: 27-78.
- INGOLD, Tim.
2020. "Correspondências: Um encontro com Tim Ingold". LaDA ESDI. 18 diciembre.
<https://www.youtube.com/watch?v=r-x0uhvAVks> (consultado el 27 de enero de 2021)
2015. "Paisagem ou 'mundo-tempo'". En: *Estar vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*: 193-205. Editora Vozes Limitada. Rio de Janeiro, Brasil.
2013. "The atmosphere". En: *Chiasmi International*, vol. 14, núm. 1, 75-87.
2011. *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge. Londres, Reino Unido.
2000. *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling y skill*. Routledge. Londres, Reino Unido.
- INGOLD, Tim y Elizabeth HALLAM (eds.)
2007. *Creativity and cultural improvisation*. Berg. Nueva York, Estados Unidos.
- KARTOMI, Margaret.
2001. "Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: Una discusión de terminología y conceptos". Coordinado por Francisco Cruces. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*: 357-382. Trotta. Madrid, España.
- KATZ, Fred y Marlene DOBKIN DE RIOS.
1971. "Hallucinogenic Music: An Analysis of the Role of Whistling in Peruvian Ayahuasca Healing Sessions". En: *The Journal of American Folklore*, vol. 84, núm. 333, 320-327.
- KELM, Heinz.
1967. "O canto matinal dos siriono". En: *Revista de Antropología*, vol. 15-16: 111-132.
- KERMENIC, Rizo.
2012. *Interpretación Cultural de los Ícaros Shipibo-Conibo*. Interpretación Ambiental y Cultural, Manuscrito inédito.
- KEY, Mary.
1963. "Music of the Siriono (Guaranian)". En: *Ethnomusicology*, vol. 7, núm. 1: 17-21.
- KOHN, Eduardo.
- 2007a. "Animal Masters and the ecological embedding of history among the Ávila Runa of Ecuador". Editado por C. Fausto y M. Heckenberger. En: *Time and memory in indigenous Amazonia: Anthropological perspectives*: 106-132. University Press of Florida. Florida, Estados Unidos.
- 2007b. "Cómo sueñan los perros: Naturalezas amazónicas y las políticas de los compromisos transespecie". En: *American Ethnologist*, vol. 34, núm. 1: 3-24.
- KROEBER, Alfred.
1939. *Cultural and Natural Areas of Native North America*. University of California Press. California, Estados Unidos.
- LEWY, Mathias.
2018. "Los cantos de Kanaima". En: *Revista de Antropología*, vol. 20, núm.1: 89-116.

2017. "Sobre el perspectivismo y el sonorisismo indígenas, y la posición de escucha. Aproximación a una antropología auditiva simétrica". En: *El Oído Pensante*, vol. 5, núm. 2.
- 2015a. "Más allá del 'punto de vista': Sonorisismo amerindio y entidades de sonido antropomorfas y no-antropomorfas". Editado por B. Brabec de Mori, M. Lewy, y M. A. García. En: *Sudamérica y sus mundos audibles: Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*: 84-98. Gebr. Mann Verlag, Berlín, Alemania
- 2015b. "Resonance and theorizing in ethnomusicology. Thinking, singing, and murmuring in pemón sound ontologies". En: *Anais Do VII ENABET / VII Encontro*, 267-279.
2012. "Different 'seeing'-similar 'hearing'. Ritual and sound among the Pemón (Gran Sabana/Venezuela)". En: *Indiana*, vol. 29: 53-71.

LUNA, Luis.

1986. "The gifts of the spirits. The magic melodies and the magic phlegm". En *Vegetalismo: Shamanism among the Mestizo population of the Peruvian Amazon*, vol. 27: 97-118. Almqvist y Wiksell International. Estocolmo, Suecia.
1992. "Icaros. Magic Melodies among the Mestizo Shamans in the Peruvian Amazon". Editado por E. J. M. Langdon y G. Baer. En: *Portals of power: Shamanism in South America*: 231-256. University of New Mexico Press. New Mexico, Estados Unidos.

LUNA, Luis y Steven WHITE (eds.).

2016. *Ayahuasca reader: Encounters with the Amazon's sacred vine*. Synergetic Press. Santa Fe, Estados Unidos.

MABIT, Jacques.

1986. "La Alucinación por Ayahuasca de los Curanderos de la Alta-Amazonia peruana (Tarapoto)". En: *Bulletin de Travail*, vol. 1:1-15.

MADER, Elke.

2004. "Un discurso mágico del amor. Significado y acción en los hechizos shuar (anent)". Editado por M. S. Cipolletti. En: *Los mundos de abajo y los mundos de arriba: Individuo y sociedad en las tierras bajas, en los Andes y más allá. Tomo en homenaje a Gerhard Baer en su 70 cumpleaños*: 51-80. Abya Yala. Quito, Ecuador.

MARIAN-BĂLAȘA, Marin.

2005. "Who Actually Needs Transcription? Notes on the Modern Rise of a Method and the Postmodern Fall of an Ideology". En: *The World of Music*, vol. 47, núm. 2: 5-29.

MEDRANO, Celeste.

2016. "Los no-animales y la categoría 'animal'. Definiendo la zoo-sociocosmología entre los toba (qom) del Chaco argentino". En: *Mana*, vol. 22, núm. 2: 369-402.

MERRIAM, Alan y Valerie MERRIAM.

1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press. Illinois, Estados Unidos.

MÚJICA, Richard.

2014. "Música, cultura y transformación: Panorama de los estudios sobre antropología de la música y las tendencias en Bolivia en el siglo XX". En: *Revista Antropoarqueológicas*, vol. 4, núm. 4: 161-193.

NATTIEZ, Jean-Jacques.

1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton University Press. Nueva Jersey, Estados Unidos.

NAWROT, Piotr.

2011. *Misiones de Moxos: Catálogos*. Asociación Pro Arte y Cultura APAC. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

NETTL, Bruno.

1996. *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza. Madrid, España.
1960. "Musical Cartography and the Distribution of Music". En: *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. 16, núm. 3: 338-347.
1958. "Notes on Musical Areas". En: *Acta Musicológica*, vol. 30, núm. 3: 170-177.
1956. "Unifying Factors in Folk and Primitive Music". *Journal of the American Musicological Society*, vol. 9, núm. 3: 196-201.
1954. "North American Indian Musical Styles". En: *The Journal of American Folklore*: 351-368. Indiana, Estados Unidos.

ORLANDINI HEURICH, Guilherme.

2022. "Movements in C minor: Vocal Soundscapes in Eastern Amazonia (Araweté)". En: *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 18, núm. 2: 183-199.

PÉREZ DIEZ, Andrés.

1987. "Los hombres de los cerros; auxiliares shamanicos entre los chimanes del oriente boliviano". MUSEF. En: *Reunión Anual de Etnología*: 379-388. La Paz, Bolivia.
1983. *Etnografía de los chimanes del oriente boliviano: Tomo II*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

PIEDADE, Acácio.

2004. *O canto do kawoká. Música, cosmologia e filosofia entre os wauja do Alto Xingú*. Tesis de doctorado. Universidade Federal de Santa Catarina. Porto Alegre, Brasil.

PRUDENCIO, Cergio.

2002. "Misiones y omisiones. A propósito de los Festivales de Chiquitos". En: *Revista Musical Chilena*: vol. 56, núm. 197: 85-88.

RIBERO, Ana.

1985. *Consumo tradicional de la ayahuasca en Bolivia*. Tesis de licenciatura. Universidad Mayor de San Andrés. Facultad de Farmacéutica, Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.

RICE, Timothy.

1987. "Toward the Remodelling of Ethnomusicology". En: *Ethnomusicology*, vol. 31, núm. 3: 469-488.

RIESTER, Jürgen.

1993. *Universo mítico de los chimane*. Hisbol. La Paz, Bolivia.

1979. Acerca de la canción de los Chimane. En R. Hartmann y U. Oberem (Eds.), *Estudios Americanistas. Homenaje a Hermann Trimborn. Tomo II* (pp. 199-207). St. Augustin, Alemania.

RIESTER, Jürgen y Gisale ROECKL.

1978. *Canción y producción en la vida de un pueblo indígena: Los chimane, tribu de la selva oriental*. Editorial Los Amigos del Libro. La Paz, Bolivia.

RIVERA, Juan (ed.).

2019. *Non-humans in Amerindian South America: Ethnographies of indigenous cosmologies, rituals and songs*. Berghahn. Nueva York, EEUU.

ROBERTS, Helen.

1936. *Musical Areas in Aboriginal North America*. Yale University Publications in Anthropology. New Heaven, Estados Unidos.

ROZO, Bernardo.

2022a. "Aliento y reversibilidad. Reflexiones sobre sonidos y músicas desde experiencias consustanciales con la abuelita Ayahuasca". En: *Contrapunto. Revista de Musicología del Programa de Licenciatura en Música*: vol. 2: 160-211.

2022b. "¿Es el yatiri un chamán? Chamanismos urbanos, embrujos culturalistas y otras discusiones necesarias". Editado por L. Tapia. En: *Política y cultura en perspectiva multidisciplinaria y multicultural*: 119-214. CIDES-UMSA. La Paz, Bolivia.

2020a. "Eficacia sonora del ritual. A propósito de reivindicaciones y devenires sobre el sonido y la música". En: *VI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología*: 1-27. Montevideo, Uruguay.

2020b. "Presupuestos ontológicos amerindios sobre el cuerpo/alma. Hacia posibles interpelaciones de la investigación social. *Revista Boliviana de Investigación*, vol. 15, núm. 1: 15-50.

2020c. "¿Quién es Ayahuasca? Discusiones acerca de Plantas Maestras y relaciones consustanciales entre humanos y no-humanos, en la actualidad". En: *Jornada de Solidaridad con la Nación Indígena Qhara Qhara en Emergencia Por Covid-19*. La Paz, Bolivia.

2016a. "El concepto lomeriano de curación, aplicado a la música. Relaciones entre músicos y naturaleza como paradigma para los estudios musicales". En: *Revista Municipal Cultural Khana*, vol. 57: 1-27.

2016b. "¿Ontologías musicales en Lomerío? Aspectos críticos de la investigación y educación musical en Bolivia". En: *Textos Antropológicos*, vol. 17, núm. 1: 57-93.

2018. "Acústica y el mundo no-humano. Ontologías musicales para repensar un 'fenómeno físico'". En: *Taller Multidisciplinario en Acústica musical y Sonoridades*. La Paz, Bolivia.

2011. *Guía Introductoria para la Investigación de Saberes, Prácticas y Productos Musicales*. FAUTAPO-PROaA. La Paz, Bolivia.

2010. "Los territorios del violín. Implicaciones actuales que un instrumento musical pone en evidencia sobre la idea que tenemos hoy acerca de 'área' y 'popular' en la música". En: *El violín en Bolivia*: 49-70. Editado por W. Sánchez. Espacio Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.

2008. "Distorsiones del Rock: Lllawar y la música como herramienta política". En: *XXII Reunión Anual de Etnología. Racismo de Ayer y Hoy*. La Paz, Bolivia.

2006. "¿Es la música un lenguaje universal? Reflexiones etnomusicológicas sobre una experiencia entre los chiquitano y sus paradojas con la globalización". En: *Tink'azos Virtual: Revista Boliviana de Ciencias Sociales*. Disponible en: <http://www.pieb.com.bo/tvirtual.php?id=41>

2005. *Música y chicha en una comunidad chiquitana. Dos elementos de identidad étnica y cohesión social*. Manuscrito inédito. La Paz, Bolivia.

2004a. "¿Mitó urbanos? Estudiar músicas populares en un contexto de ejercicio del poder y cambio social". En: *La música en Bolivia. Producción sonora, poder y cambio social*. Simposio Nacional de Musicología. La Paz, Bolivia.

2004b. "¿Qué tiene que ver la producción musical con la construcción de identidades urbanas?". MUSEF. En: *XVIII Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Bolivia.

2003. "Música y simbolismo en las Tierras Bajas de Bolivia". En: *Revista del V Encuentro latinoamericano de ex-becarios de Israel*, vol. 5, núm. 5: 1-8. La Paz, Bolivia.

2002. *Aromas de nuevas correrías. Hechos y relatos etnográficos acerca del miedo y la representación social del Bosque en comunidades chiquitanas de Lomerio*. Tesis de magistratura. Universidad de la Cordillera. La Paz, Bolivia.
1994. "Música chaqueña". En: *X Festival Luz Mila Patiño*. Fundación Simón I. Patiño-Centro Portales-CEMDOC. Manuscrito inédito. La Paz, Bolivia.
- ROZO, Bernardo y Alejandro BARRIENTOS.
2016. "Jipurí. Un antiguo 'dispositivo' de enseñanza-aprendizaje musical lomeriano, en pleno siglo XXI". En: *Integra Educativa. Revista de Investigación Educativa*, vol. 6, núm. 1: 29-50.
- ROZO, Bernardo (ed.).
2011. *Curaciones de Luna Nueva. Saberes, prácticas y productos musicales en Lomerio*. FAUTAPO-PROaA. La Paz, Bolivia.
- SAMMARCO, Franceso.
2013. "Ícaros. Sonoridad mágica, sonoridad curadora". En: *Cantera de sonidos*.
Disponible en: <http://canteradesonidos.blogspot.com/2013/07/icaros-sonoridad-magica-y-estetica-de.html> (consultado el 21 de julio de 2020).
2010. "Ícaros. Magical songs of the amazon". En: *Sacred Hoop*, vol. 68: 20-24.
- SÁNCHEZ, Walter.
2001. *El Festival Luz Mila Patiño. 30 años de encuentros interculturales a través de la música*. Fundación Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.
1992. "La música popular en la ciudad de Cochabamba (1900-1992)". En: *Revista Boliviana de Investigación Musical Taqui Pacha Cochabamba*, vol. 1, núm. 1: 12-52.
- SÁNCHEZ, Walter (ed.).
2011. *El violín en Bolivia*. Fundación Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.
2002. *La Música en Bolivia. De la Prehistoria a la Actualidad. (Memoria de un Simposio Internacional)*. Fundación Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.
- SÁNCHEZ, Walter y Festival Luz Mila Patiño (eds.).
2005. *Música y Danza de los Pueblos Esse Ejja, Mosekene, Tacana*. Fundación Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.
- SÁNCHEZ, Walter y Tania SUÁREZ.
2012. *Robando corazones: La mujer en la música boliviana*. Editorial Gente Común. Universidad Mayor de San Simón. Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo. Cochabamba, Bolivia.
- SANTOS-GRANERO, Fernando (ed.).
2009. *The occult life of things: Native Amazonian theories of materiality and personhood*. University of Arizona Press. Arizona, Estados Unidos.
- SEEGER, Anthony.
1979. "What Can We Learn When They Sing? Vocal Genres of the Suyá Indians of Central Brazil". En: *Ethnomusicology*, vol. 23, núm.3, 373-394.
- SEEGER, Anthony.
2015. *Por que cantam os Kisédjé: Uma antropologia musical de um povo amazônico*. Cosac Naify. São Paulo, Brasil.
- STOBART, Henry.
2010. "Demonios, ensueños y deseos. Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales. Editado por A. Gérard. En: *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores... En la fiesta de anata/phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia*: 183-217. Plural editores. La Paz, Bolivia.
- SZABÓ, Henriette.
2008. *Diccionario de la antropología boliviana*. Je Maintiendrai. Aguaragüe, Santa Cruz de la Sierra-Bolivia.
- TABO AMAPO, Alfredo.
2008. *El eco de las voces olvidadas: Una autoetnografía y etnohistoria de los cavineños de la Amazonia boliviana*. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas. Copenhague, Dinamarca.
- TOLA, Florencia.
2019. "Humanos y no-humanos en el animismo qom (toba)- y las distintas ontologías en juego en su comprensión". *DIVERSA Red de estudios de la diversidad religiosa en Argentina*.
Disponible en: <http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/humanos-y-no-humanos-en-el-animismo-qom-toba-y-las-distintas-ontologias-en-juego-en-su-compension/> (consultado el 12 de noviembre de 2019).
2012. *Yo no estoy solo en mi cuerpo: Cuerpos-personas múltiples entre los tobas del Chaco argentino*. Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.

TOLA, Florencia y Dapuez, Andrés (eds.).

2017. *El arte de pedir. Antropología de dueños y suplicantes*. EDUVIM. Villa María, Argentina.

TOMICHA, Roberto.

2009. *La colección scripta autóctona en clero cruceño misionero entre yuracarés y guarayos de Hans van den Berg*. Instituto de Misionología. Cochabamba, Bolivia.

TORRES, Constantino.

2019. "Probable Prehistoria, Rastreado los orígenes de la ayahuasca, el yagé y bebidas análogas". En: *Ethnopharmacologic Search for Psychoactive Drugs: 50 Years of Research (1967-2017)*, vol. 57. Buckinghamshire, Reino Unido.

TURINO, Thomas.

1983. "The Charango and the 'Sirena': Music, Magic, and the Power of Love". En: *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 4, núm. 1: 81-119.

VACA CÉSPEDES, Damián.

2010. *Música, danza e instrumentos tradicionales del departamento de Santa Cruz*. Gobierno Autónomo de Santa Cruz. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

VACAS Mora, Víctor.

2008. "Cuerpos, cadáveres y comida: Canibalismo, comensalidad y organización social en la Amazonía". En: *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, vol. 6, núm. 1: 271-291.

Aharonián –editor–. Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, Argentina.

VILAÇA, Aparecida.

2016a. *Praying and preying: Christianity in indigenous Amazonia*. University of California Press. California, Estados Unidos.

2016b. "Versions versus bodies. Translations in the missionary encounter in Amazonia". En: *Vibrant*, vol. 13, núm. 2: 1-14.

2015. "Do Animists Become Naturalists when Converting to Christianity? Discussing an Ontological Turn". En: *The Cambridge Journal of Anthropology*, vol. 33, núm. 2: 3-19.

2014. *Cristãos sem fé: Alguns aspectos da conversão dos Wari (Pakaa Nova)*. Museu Nacional UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.

2008. "Conversão, predação e perspectiva". En: *Mana*, vol. 14, núm. 1: 173-204.

2000. "O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia". En: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 15, núm. 44: 56-72.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.

2004. "Perspectivismo y Multinaturalismo en la América Indígena". Editado por A. Surrallés y P. García. En: *Tierra adentro: Territorio indígena y percepción del entorno*: 37-82, IWGIA. Copenhage, Dinamarca.

WRIGHT, Robin.

2011. "Arawakan Flute Cults of Lowland South America: The Domestication of Predation and the Production of Agentivity". Editado por J.-P. Chaumeil y J. D. Hill. En: *Burst of breath: Indigenous ritual wind instruments in lowland South America*: 325-356. University of Nebraska Press. Nebraska, EEUU.

ZEGARRA, Erlinda.

2001. "El violín en el cantón Totora, provincia nor Chichas, departamento Potosí". En: *La Música en Bolivia. De la Prehistoria a la Actualidad*: 355-375. Edición de W. Sánchez. Fundación Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.

ZELENY, Mnislav.

1976. *Contribución a la etnografía y clasificación del grupo étnico Huarayo (Ece'je), Madre de Dios, Perú*. Univerzita Karlova Praha. Praga, República Checa.