

LA PALABRA POÉTICA ANCESTRAL EN TRES CANTOS MEDICINA: “CON MI TABACO” DE
ALONSO DEL RÍO, “TODOS SOMOS MEDICINA” DE SHIMSHAI Y SUSANA, Y
“CANTO HUITOTO” DE MARÍA MULATA

LAURA URIBE LÓPEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

LA PALABRA POÉTICA ANCESTRAL EN TRES CANTOS MEDICINA: “CON MI TABACO” DE
ALONSO DEL RÍO, “TODOS SOMOS MEDICINA” DE SHIMSHAI Y SUSANA, Y
“CANTO HUITOTO” DE MARÍA MULATA

LAURA URIBE LÓPEZ

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesora

MARIBEL BERRÍO MONCADA

MAGÍSTER EN LITERATURA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado para optar a un título, ya sea en igual forma o variaciones, en esta o en otra universidad” (Art. 92, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana)

Firma:

Laura Uribe López

*A la voz de la Madre y el Padre,
para que siga llamando desde lo más profundo el recuerdo de quienes SOMOS.*

Agradecimientos

Agradecer es una de mis partes favoritas del lenguaje, por lo que considero un verdadero placer escribir estas líneas. Agradezco en primera instancia a mi familia: madre, padre, hermana. Gracias por su apoyo, confianza y aceptación en mi camino. Me honra saberme parte de ustedes: mis logros son de ustedes también. Gracias a mis abuelos y abuelas por haber contribuido a plantar esta semilla que hoy soy, crece y reverdece. Gratitud a mi colibrí por su amor puro, cristalino y sutil. Tu compañía me inspira a seguir creciendo, cantando, escribiendo con hilos de luz y amor.

Agradezco también, con especial sentimiento, a la música. Aquella que ha iluminado mis rincones más oscuros, recordándome el propósito de Unidad, Armonía y Hermandad.

Por supuesto, gratitud a todos los ríos, montañas, páramos, nevados, aves, felinos, que guardianan el equilibrio de la tierra y nos inspiran a hacerlo también.

A la Sierra nevada, a la familia iku que me abrió su corazón y su territorio para aprender a escucharme mejor. A mi asesora de trabajo de grado, Maribel Berrío Moncada, por su paciencia y respeto. Sin ti, el camino de esta investigación tal vez se hubiese visto truncado.

Agradezco a todas las personas y experiencias que han contribuido a la vivencia de esta investigación: a Ancestra, a Weraiik, a la tribu.

Por último, y no menos importante, agradezco a las plantas maestras por su compañía, guianza y sostén en este Caminar.

Resumen

La presente monografía estudia la palabra poética ancestral en tres cantos medicina: “Con mi tabaco” de Alonso del Río, “Todos somos medicina” de Shimshai y Susana, y “Canto huitoto” de María Mulata, en relación con la función de la palabra poético musical en la tradición iku y murui-muina. Para esto, se analizó en el primer capítulo la correlación de la palabra poética y la palabra sanadora, entablando diálogos con la visión de algunos teóricos occidentales y también sabedores y sabedoras ancestrales acerca del pensamiento, la palabra y su poder para crear (conjurar). En el segundo capítulo analizamos la palabra poético musical en la tradición iku y murui-muina que retoman los cantos medicina analizados. Partiendo de lo que significa el poder del canto en sus cosmovisiones, su palabra poético musical y los aportes compositivos de los instrumentos musicales. En el tercer capítulo, se estableció la estructura, el estilo y la función poética de los cantos medicina seleccionados, incluyendo herramientas extraverbales como los lenguajes musicales y la participación de las plantas medicinales, con el fin de ampliar el análisis poético en clave ancestral. Por último, se explican los aportes de los cantos medicina para una perspectiva poética del *sumak kawsay* o buen vivir, en aras de estudios literarios interculturales.

Palabras clave: Música medicina, palabra poética, iku, murui-muina, *sumak kawsay*, buen vivir.

Abstract

The present monograph studies the ancestral poetic word in three medicine songs: “Con mi tabaco” by Alonso del Río, “Todos somos medicina” by Shimshai y Susana, y “Canto huitoto” by María Mulata, in relation to the function of the word poetic music in the iku and murui-muina tradition. For this, the relationship between the poetic word and the healing word was analyzed in the first chapter, establishing dialogues with the vision of some Western theorists and also original knowers about thought, the word and their power to create (conjure). In the second chapter, we analyze the musical poetic word in the iku and murui-muina tradition that the medicine songs take up, starting from what the power of song means in their worldviews, from the musical poetic word and its instruments. In the third chapter, the structure, style and poetic function of medicine songs were established, including extraverbal tools such as musical languages and the participation of medicinal plants that allow nurturing the poetic analysis in an ancestral key. Finally, the contributions of medicine songs for a poetic perspective of *sumak kawsay* or good living are explained, for the sake of intercultural literary studies.

Keywords: Medicine music, poetic word, iku, murui-muina, *sumak kawsay*, good living.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1	14
LA PALABRA POÉTICA Y LA PALABRA SANADORA	14
1.1 La palabra poética	14
1.2 Poesía y pensamiento	19
1.3 La palabra es fundamento.....	23
1.4 La palabra de poder del canto-poesía.....	26
1.5 Conclusiones.....	28
CAPÍTULO 2	29
CANTOS MURUI-MUINA E IKU: POESÍA PARA REVERDE-SER	29
2.1 El canto para los murui-muina: aliento de vida	30
2.2 El canto para los iku: lenguajes de la Madre	34
2.3 Conclusiones.....	39
CAPÍTULO 3	40
LA PALABRA POÉTICA ANCESTRAL EN LOS CANTOS MEDICINA	40
3.1 Viento que comunica: trayectoria de los cantos medicina	40
3.2 Caminar lo que se canta: perfiles y proyectos intelectuales de los compositores.....	43
3.3 Voces de la Tierra: análisis del corpus en clave poético ancestral	47
3.3.1 “Con mi tabaco”: Memoria de compromiso	47
3.3.2 “Todos somos medicina”: Germinación de conciencia.....	50
3.3.3 “Canto Huitoto”: Energías de la germinación	53
3.4 Conclusiones.....	55
CONCLUSIONES FINALES: LA PALABRA POÉTICO-MUSICAL GERMINA	57
OBRAS CITADAS	59

ANEXOS	62
Anexo 1: “Con mi tabaco” de Alonso del Río.....	62
Anexo 2: “Todos somos medicina” de Shimshai y Susana.....	63
Anexo 3. “Canto Huitoto” de María Mulata	66
Anexo 4: Familia iku de la Sierra Nevada de Santa Marta, Aracataca.....	67
Anexo 5: Ancestra (Música Medicina)	68

Introducción

Los estudios literarios de la academia colombiana, y la latinoamericana, han privilegiado el análisis de las obras literarias canónicas. Numerosas son las investigaciones al respecto. Pero poco se han investigado las expresiones estéticas de los pueblos ancestrales. Manifestaciones literarias con horizontes simbólicos y formas compositivas distintas a las occidentales. Y mucho menos cómo las nuevas manifestaciones estéticas, urbanas, han asimilado los aportes que llegan de las culturas originarias. En ese sentido, es urgente que los estudios literarios analicen el ingreso de la palabra poética y sanadora de los pueblos originarios en los cantos medicina para ampliar la comprensión de los géneros poéticos de *Abya Yala* (América).

Los cantos medicina son una expresión contemporánea que surge del encuentro de la palabra poética ancestral y occidental. La singularidad compositiva de los cantos medicina contribuye, en perspectiva de diálogo de saberes, a la reivindicación de los géneros poéticos ancestrales que fueron desplazados de los estudios literarios en la academia colombiana. Una palabra poética contemporánea que contribuye a sanar las violencias contra las epistemes ancestrales. A tejer lazos académicos para la integración de nuevos conocimientos con sabiduría. Un saber literario que garantice la protección de la vida.

Específicamente, en esta investigación se analizará cómo la palabra poética de la cultura iku y murui-muina ingresa al horizonte poético de tres cantos medicina: “Con mi tabaco” de Alonso del Río, “Todos somos medicina” de Shimshai y Susana, y “Canto huitoto” de María Mulata. A su vez, cómo estos cantos medicina legitiman que la poesía es una posibilidad de sanación colectiva. Cómo en estos cantos se retoma el principio ancestral del *sumak kawsay* o buen vivir. Un principio que no contempla relaciones verticales entre el pensamiento, la palabra y el hacer (Huanacuni Mamani 37). Esta propuesta de vida, que se enseña en las prácticas y las

expresiones poéticas ancestrales, nos orienta hacia el pensar bien y el sentir bien. Y así equilibrarnos en el hacer bien. Preceptos de la palabra poética ancestral que actúan en tres dimensiones: la armonía con uno mismo, la armonía con la comunidad y la armonía con la naturaleza.

Las expresiones poéticas ancestrales se han venido estudiando en distintos campos de investigación; identificando sus singularidades compositivas. Además de la pertinencia de los conocimientos que registran para ampliar el espectro de la poesía contemporánea, pues nos enseñan cómo la poesía se escribe no sólo en el papel sino también en el territorio, en el tejido, en el canto, en la siembra. Autores como Selnich Vivas Hurtado (2015; 2019) y Noinui Jitóma (2019; 2020) hacen un llamado a volver a la poesía ancestral; a la importancia que la ciencia literaria retorne a los cantos y las danzas de la selva. En donde no existe oposición entre civilización y naturaleza o entre sociedad humana y plantas, animales, ríos, montañas.

El objeto de estudio de esta investigación se abordará a partir de cuatro presupuestos conceptuales: El *sumak kawsay*, la oralitura, las prácticas descolonizadoras y el canto como medicina. Retomará de las investigaciones que han conceptualizado sobre el *sumak kawsay* y las que más han aportado sobre las categorías: reciprocidad, palabra dulce, equilibrio con la naturaleza y el afecto. Categorías inscritas en las poéticas propias de los pueblos ancestrales (Vivas Hurtado, 2015; Huanacuni Mamani, 2010). A la vez, va a los aportes de los investigadores que han contribuido, desde la noción de oralitura, a la comprensión del transvase de los géneros poéticos ancestrales a las formas occidentales, para contemplar las asimilaciones y los nuevos universos estéticos que se han consolidado como ocurre con los cantos medicina (Cocom Pech, 2010; Salazar Molano, 2015). De los aportes de Salazar, se retomará principalmente las características que adquiere la poesía indígena contemporánea. El autor afirma que el ejercicio con la palabra poética,

brotó aquí, también, como un acto de resistencia cultural, “voces que hacen un llamado a la dignidad y la pervivencia como culturas originarias. Un viaje poético que nace con un sentido colectivo de arraigo a la tierra, de identidad como pueblos dignos” (22). Para Salazar, en esta búsqueda de sentido ontológico a través del canto poético, los oralitros construyen una identidad en constante resignificación. Desde esta perspectiva, el sujeto cultural, por medio de esta expresión, crea un espacio de reflexión fértil sobre su ser cultural en medio de una situación de contacto que necesariamente plantea un diálogo intercultural.

A este aparato teórico se le añaden las perspectivas decoloniales. Silvia Rivera Cusicanqui (2010) y Gloria Anzaldúa (1987), en las comprensiones de las vivencias de las identidades, comprueban que existen múltiples maneras de la experiencia vital. Rivera Cusicanqui retoma el concepto *chhixiK*, del aymara, para explicar la mezcla cultural en Latinoamérica. *ChhixiK* es la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, pero sí se complementan (11). Por su parte, Gloria Anzaldúa propone un nuevo sujeto mestizo. Este sujeto va construyendo una identidad basada en su múltiple origen racial, lingüístico e histórico. Las identidades se pluralizan y pueden ser mutables o complementarias (19). Aspectos que se pueden constatar en la propuesta poética de los cantos medicina que analizaremos en este estudio.

El marco de esta investigación será cualitativo, considerará entrevistas y círculos de palabra con diversos sabedores y sabedoras ancestrales y, asimismo, se valdrá de mi experiencia como cantante de música medicina. Esto permitirá una visión más clara de las implicaciones poéticas de los cantos medicina con los horizontes poéticos ancestrales. Determinará las tensiones del estudio de la poesía escrita y la poesía cantada. Pero no para retornar a la disputa de oralidad vs. escritura, sino para reconocer que cuando se habla de poesía se habla también de una experiencia vital que

la escritura es incapaz de abarcar, aunque le sirva de medio, la poesía emerge antes de la letra (Vivas 75).

En el primer capítulo de esta monografía se analizará la relación de la palabra poética y la palabra sanadora en función de conectar poesía y pensamiento: intuición y razón, poesía y filosofía. En aras de vislumbrar el carácter catártico y de poder de la palabra poético-musical. Estas aproximaciones se harán desde perspectivas occidentales y ancestrales en busca de ampliar las comprensiones del hacer poético. En el segundo capítulo se explicará la función de la palabra poético-musical en las tradiciones murui-muina e iku. Explicando el poder que tiene la palabra y el canto dentro de sus cosmovisiones y, a la vez, la importancia de los instrumentos musicales para lograr el efecto curativo de la palabra. En el tercer capítulo se establecerá la estructura, el estilo y la función poética de los cantos medicina seleccionados. Estableciendo la trayectoria del término y práctica (música medicina), los perfiles y proyectos intelectuales de los compositores y, finalmente, el análisis de los cantos medicina desde una clave poética ancestral. Por último, se conectará toda la investigación a través de una misma hebra o línea: el *sumak kawsay* o buen vivir. Explicando cómo los cantos medicina ofrecen una perspectiva poética del *sumak kawsay* y le aportan a una propuesta de estudios literarios interculturales.

Capítulo 1

La palabra poética y la palabra sanadora

Establecer la función de la poesía ha sido uno de los principales retos de la literatura, no sólo por lo que implica definirla en un aspecto académico sino también por los efectos que representa en la construcción de humanidad. Para comprender su entramado es necesario crear un tejido entre palabra-poesía-humanidad. En esta idea del tejido se considera igualmente importante saber deshilar. Así que para hablar de poesía se debe primero deshilar la palabra y así llegar al pensamiento. El movimiento de la palabra es de adentro hacia afuera: pensamiento y acción. Por tanto, la palabra poética no es muy distinta al conjuro, pues este siempre se teje desde una palabra de poder, que tiene un ritmo e intuición original, es decir: armoniza las energías en intención para después abrir un espacio de creación y manifestación.

1.1 La palabra poética

La crítica occidental se ha abierto a diálogos importantísimos para el entendimiento de la poesía y, sin duda, del lenguaje. En críticos, literatos, poetas como Octavio Paz, Jorge Luís Borges, Roberto Juarroz etc., el lenguaje tiene un componente transversal: el misterio. Este es el abismo entre la palabra y la cosa, entre el hombre y lo nombrado. En este misterio y juego, la palabra poética exige la reconciliación del ser humano consigo mismo y con el mundo, como lo recuerda Paz: “el poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos” (26). Es decir, la poesía sería uno de los recursos del humano para ir al recuerdo y al encuentro de lo que somos profunda y originalmente. La poesía nos invita a ser: nos enseña la verdad de nuestra naturaleza.

Cuando revisamos la palabra poética en clave ancestral, bien en las propuestas teóricas y poéticas (Vivas, 2015; Candre, 2007; Jamiyó Juagibioy, 2010; Apüshana, 2010) o en los cantos de sabedoras y sabedores de los pueblos ancestrales (Abuela Margarita, Abuela Malinalli, Taita Querubín Queta, Mayor Clemente Gaitán), se comprende que sus planteamientos no son muy distantes a las perspectivas occidentales mencionadas anteriormente. La palabra ancestral crea un vínculo entre el sentido de la vida y el sentido del mundo, en otras palabras, permite la comprensión de la unidad del humano con el planeta. Recientemente, el Taita Querubín Queta hizo parte del documental *Jaguar: voz de un territorio*, allí le preguntan sobre la voz del jaguar, a lo que él responde: “Unir, la unidad para todo, para que tenga un día deseos de amar al prójimo humano. Ese es el cuento de los tigres, la historia de antepasados” (Dir. Simón González). Es así como los humanos recuperamos nuestro lugar en la naturaleza, en esa labor dialogante con todas las especies. En ese orden de ideas, la poesía está más ligada a la palabra (como hecho verbal) que a la escritura, de ahí que la poesía emerge antes de la letra. Asimismo, la letra no es el único instrumento de la poesía, dado que se manifiesta en múltiples formas expresivas (Vivas 75), como la danza, la pintura, el tejido, el canto, el caminar, el vivir. La comprensión de estas maneras de percibir la poesía, y más específicamente la palabra poética, abre un espectro mucho mayor en el cual la experiencia vital es base para encontrar respuestas ante la pregunta por la función de la palabra poética.

Cuando nos acercamos a expresiones artísticas como la poesía ancestral, se comprende que la función de esta poesía no está en el resultado de un objeto artístico (en el juego de palabras o el furor editorial). Su función está en la experiencia vital —que se extiende más allá de un formato escrito—, que tiene el poeta o la poeta con su comunidad, con su territorio. En su vínculo con todo lo que le rodea y la relación con su lengua nativa. Por lo que es necesario, como afirma Vivas,

aprender una lengua nativa para acceder a la experiencia directa de la poesía ancestral (79), pues pensar desde las lenguas indígenas significa ingresar a formas diametralmente distintas de la vida cognitiva y espiritual del ser humano de occidente. Además, por la relación con las plantas de poder de los territorios, pues al basar su cosmovisión en torno a las leyes de la Madre Tierra, las dinámicas sociales, políticas, económicas, se cimientan en la sabiduría que tiene el espíritu de cada planta de poder de los diferentes territorios (como el yagé, el yopo, el san pedro, el tabaco, la hoja de coca, el peyote, etc.). A través de las lenguas y las plantas las enseñanzas se ponen al servicio del crecimiento, la sanación y el aprendizaje de las comunidades.

Como bien sabemos, en Abya Yala (América) hubo hace más de quinientos años un encuentro de universos culturales. Un encuentro lingüístico entre las lenguas ancestrales que habían germinado hacía millones de años y las lenguas occidentales que fueron trasplantadas en un acto violento de imposición y etnocentrismo. Estas lenguas exógenas se impusieron a las ancestrales como superiores, generando una ruptura en la experiencia poética que proponían las miles de lenguas de este continente. En consecuencia, hoy vivimos en territorios ancestrales pero pensamos, escribimos y hablamos en lenguas europeas. Lenguas que no son madres ya que no le pertenece al territorio en sus orígenes, pero que, en cierto sentido, a hoy nos sirven para volvernos a reconectar entre culturas.

Lo anterior tiene implicaciones serias cuando nos preguntamos por la reconstrucción y reconciliación de las identidades del continente. Aún más cuando los mismos estudios literarios han privilegiado el estudio de géneros ya reconocidos por Europa o, en el peor de los casos, encasillan a los géneros desconocidos o ancestrales como géneros ancilares o literaturas menores: “[una palabra poética ancestral] que todavía no ha podido ser” (Vivas 13), como si no hubiese llegado a su realización. Pero ¿no han podido ser para quién y en relación a qué? Los géneros

poéticos occidentales, que la academia hegemónica ha legitimado con vehemencia, sostienen comportamientos y modelos de las élites europeas, que en muchos casos separan y valorizan. Por eso todavía se oyen expresiones como: “la oralidad aún está en camino de convertirse en literatura”, o “el kriol es un inglés mal hablado” (Vivas 13), o una lengua es válida y valiosa en conocimiento cuando goza de un alfabeto y gramática.

Contrario a estos presupuestos de la cultura dominante, la poesía ancestral es una expresión auténtica, autosuficiente. Capaz de imaginar diferentes rutas de comprensión del pensar humano. Las diversas manifestaciones en que se realizan estas poesías son igualmente válidas, incluso para el conocimiento científico. La cuestión no es de anular una para validar la otra. Se trata de integrar, aprender y experimentar cada una de las posibilidades de la palabra poética. De ahí que los poetas indígenas o afros, aunque no figuren en el canon literario occidental, han sabido recuperar y legitimar sus lenguas en el hacer poético. Por eso hoy es posible leer o escuchar sus poemas, por ejemplo, en iku, wayuunaiki, quechua, kamëntsa, minika o kriol. Muchos de estos autores proponen una literaria bilingüe, incluso, trilingüe entre las lenguas ancestrales y las colonizadoras. En otras palabras, los poetas indígenas y afrodescendientes procuran una literatura en clave de diálogo de saberes, donde las ediciones bilingües sirvan de mediación entre sus receptores. ¿Qué otra cosa sería para ellos hacer un libro, darse a la labor de publicarlo, si no representara la disposición de extender una comunicación para la comprensión de todos los seres?

En ese orden de ideas, “todas las lenguas son necesarias para la vida” (Vivas 13). Cada una nos amplía la visión y la relación con la existencia. Pero es claro que ante tanta borradura del conjunto poético ancestral, es urgente visibilizar sus expresiones, para darles el lugar que les corresponde en la historia de la literatura colombiana. Además, para darnos la oportunidad de recibir de la poesía ancestral, y en su defecto de la música medicina y tantas otras expresiones

consideradas “ancilares”, una lección de persistencia y completitud del ser. Reconstruir la unidad, la cual los pueblos originarios tanto nos recuerdan: la comunión con nosotros mismos y la armonización de nuestro propio ser en relación a todas las formas de existencia.

Anteriormente dije que habría que deshilar la poesía para llegar a la palabra y, más claramente, a la palabra poética. En este tejido que he ido construyendo, la palabra poética ancestral se entiende como un instrumento para recordar la palabra de los ancestros y sus conocimientos. Cabe resaltar que esto no es algo que deduje intuitivamente, es una premisa que lleva desarrollándose desde la ley de origen de los pueblos originarios, pero que pocos han querido escuchar o reflexionar. Tal como lo expresa Vivas, en *Abina ñue onóiyeyza*, “la palabra es traducción del lenguaje de la Madre” (15), la palabra poética está íntimamente tejida con el lenguaje de la naturaleza, que traduce sabiduría originaria, que rectifica que nosotros somos frutos de ese lenguaje y que se teje en sentido profundo en torno a una afirmación milenaria: todos venimos hermanados por la misma energía-fuente de vida.

Para los nativos de Abya Yala, la poesía se vive, se canta, se siembra, se camina. La palabra poética se enlaza a lo que significa caminar la palabra dulce, la palabra que construye, que tiene raíz y acción. Ella vive en todos los tiempos como una semilla (que es tallo, flor y fruto en sí misma), pues se actualiza a cada instante, en los cantos, en las danzas, en los círculos de palabra con las plantas medicinales, por ejemplo, con el mambe (polvo de hoja de coca) y el ambil (mermelada de hoja de tabaco). La experiencia ritual es la que revitaliza la palabra poética. Recuerda las leyes de origen que permiten la armonía con nosotros mismos y nuestro entorno.

El saber milenario está entregando desde distintos géneros expresivos como la danza y el canto. Herramientas fundamentales para reestablecer el vínculo o el cordón umbilical con nuestra Madre. De ahí que las lenguas son “una traducción de las etapas del parto del territorio” (Vivas

15), el vientre de nuestra madre es en realidad la fuente suscitadora del saber. En la naturaleza se encuentra el origen de nuestro primer lenguaje, pues antes de que se pronunciara la primera palabra, ya habíamos escuchado la poesía de nuestro principio, gracias a los sonidos, colores y olores del territorio. La Madre nos entregó una lengua adecuada a la experiencia vital de cada especie, por lo que no es lo mismo para un iku (de la Sierra Nevada) decir corazón en español, a decir en su propia lengua: *Jwawika*. Para la comprensión simbólica iku, *Jwawika* hace referencia a un corazón biológico y a un corazón territorial, ya que la Sierra Nevada es considerada por los tres pueblos —Iku, Kogui y Wiwa— el corazón del mundo.

Cada lengua activa códigos que permiten comprender la experiencia vital del territorio y de los seres que allí se desarrollan. Los conceptos (o la ausencia de estos) expresan el conocimiento y explican la visión que cada pueblo ha imaginado sobre la existencia. Las palabras son ramas de un mismo árbol de conocimiento. A modo de ejemplo, durante mi estancia en la Sierra Nevada me di cuenta que la lengua iku no emplea la palabra “te amo”, dado que en su cosmovisión esto no es algo que se dice sino que se hace, es decir, se “dice” te amo en el hacer. En otras palabras, para esta cultura el hacer es tan importante, o incluso más relevante, que el nombrar, por ello no existe en su lengua la expresión “te amo”. El amor no es algo que se dice sino que se siente. Desde el pensamiento iku no es “yo te amo”, sino *zigu'zūn*, siento amor por ti.

1.2 Poesía y pensamiento

Cuando deshilamos palabras para llegar a la comprensión del pensamiento, el tejido se complica mucho más debido a las grandes discusiones filosóficas occidentales al respecto. La dificultad inicia en el momento en que se separó pensamiento de poesía. Esto es, cuando corazón y pensamiento se desconectaron: y una pasó a ser más importante que la otra. Pero, si entendemos la poesía como una herramienta para recordar la sabiduría de nuestros ancestros, que es

conocimiento primigenio de la Tierra, entonces el pensamiento no es otra cosa que el primer lenguaje no verbal de aquella sabiduría. Es decir, poesía y pensamiento no están separados: una es vibración de la otra. Corazón y pensamiento están pulsando en una misma intención. Sin embargo, para el pensamiento occidental esto no tiene coherencia gracias a las dualidades, no complementarias, en las que organiza el saber. Cuando digo que no son complementarias estoy hablando de dos fuerzas que no se apoyan en su construcción, no están para sostener a la otra, simplemente la poesía tiene que dejar de ser para que el pensamiento, la racionalidad, sea. El Tao, por ejemplo, representa las fuerzas duales complementarias, pues en la alternancia, una vez *Yin*, otra vez *Yan*, cada aspecto está vivo, presente y sin perder sus particularidades. Es un ritmo contrario, cambiante y complementario.

Para explicar el dualismo por el que surca occidente, María Zambrano lo hace a través de dos figuras claves: el poeta y el filósofo. En el filósofo no se encuentra el hombre entero y en el poeta no se encuentra la totalidad de lo humano, entonces, ¿cuál es la herida de ambos y qué puede surgir en la reconciliación de la disparidad? En “Pensamiento y poesía”, Zambrano establece que el conflicto inicial de la filosofía está en la admiración y en la violencia, esto es, una admiración en la hoja o en el agua que hace volcarlos a una violencia interior que busca otra hoja y otra agua más verdaderas: el movimiento es un amor, una posesión y una renuncia. Por el contrario, el poeta no renuncia porque ya tiene, atesora lo que aparece ante sí, ante sus ojos, tacto, olfato, sueños. Como afirma Zambrano, el poeta está manifestando una verdad que no puede ser demostrada sino sugerida y que, además, extiende la belleza del misterio por sobre las razones (19), de esta manera, a saber, no hay nada que demostrar pues todo sencillamente está siendo.

Para Zambrano, desde un pensamiento occidental, la unidad del poeta parece ser siempre gratuita (fortuita), mientras que la del filósofo es perseguida, un poco como: el filósofo persigue,

el poeta encuentra. El pensamiento desde esta perspectiva necesita método, orden y límites, pero la vida (que es palabra poética-poesía) es elástica, se puede ensanchar hasta casi ausentarse (24) y no necesita una verdad que se alce por encima de todas las demás. Recuérdese que, la poesía no surgió en violencia, ni polémica, pero puede confundirse con la fría precisión que busca el logos filosófico más tradicional. Si esto ocurre, la desconexión de la experiencia vital de cada ser humano sería mucho más profunda y abismal de lo que es ahora, de ahí que, Zambrano afirme la reconciliación de esta disparidad como la posibilidad de traer un mundo nuevo de vida y conocimiento (25).

La afirmación de Zambrano frente a la reconciliación de la disparidad, entre poesía y pensamiento, dialoga con las ideas que tienen los pueblos originarios de Abya Yala. Específicamente, los pueblos iku y murui-muina construyen esta armonía entre palabra y conocimiento con la noción de palabra dulce. Esta idea, presente en ambas tradiciones, se vincula directamente con las plantas medicinales mambe y ambil, para los murui-muina y el ayú y ambira, para los iku. Para estos pueblos, la comunión con estas plantas hace parte de la transmisión y preservación de la cosmogonía de la cultura. El mambe o ayú es la hoja de coca y el ambil o ambira es la hoja de tabaco. En ambos casos, existe un proceso de alquimia con el fuego para la elaboración de estas plantas medicina, aunque sus preparaciones sean diferentes.

Para los iku y murui-muina la hoja de coca tiene espíritu, la hoja de tabaco tiene espíritu, por lo que mambear para los murui-muina, y poporiar para los iku no es pintarse la boca de verde, como lo anota Juan Álvaro Echeverri y Edmundo Pereira. En “Mambear coca no es pintarse la boca de verde: notas sobre el uso ritual de la coca amazónica”, los autores señalan que estas prácticas con las plantas implica estudiar y cultivar disciplinas corporales y sociales para el buen vivir (o *sumak kawsay* para el pensamiento andino). Estas medicinas instruyen sobre la vida, el

cuidado del cuerpo, de una familia (566). Aprendiendo a tratar y a procesar las plantas se aprende a cuidar de sí mismo y a los que están alrededor, de ahí que el poporo es la primera mujer de un joven iku y la coca es la primera mujer de un joven murui-muina (579). En la formación de un mambeador y de quien lleva consigo un poporo, es muy importante tener su propia chagra, es decir, cultivar y procesar la coca, tener su propia cultivo, pues “para aprender a tratar ese cuerpo-mujer coca, debe aprender a manejar la planta de coca misma” (579). Nuestro cuerpo es un canasto y llenarlo de hojas sería llenar nuestro cuerpo-canasto de conocimiento ordenado (580).

El mambeador o el que poporea va digiriendo el conocimiento: ordenando el pensamiento y el corazón para lo que se desee manifestar. Por lo que, el direccionamiento del consumo de estas plantas medicina es bien diferente en las horas diurnas y nocturnas. En las horas diurnas, esta medicina apoya el trabajo físico, la acción (lo que está afuera). En las horas nocturnas se escucha y “se habla [se ordena lo que está adentro] lo que se va a hacer amanecer al día siguiente” (584). La palabra de noche se transforma en acción de día. Ambas partes componen el equilibrio, es decir, en palabra dulce que construye el *Yétarafue* (palabra de disciplina y consejo) según los murui-muina. En estas comprensiones ancestrales, el pensamiento se equilibra a través de la palabra y las acciones. Hugo Jamióy lo expresa muy bien cuando dice que:

Botamán cochjenuabó
chor, botamán cochjoibuambá
mor bëtscó,
botamán mabojatsá

Bonito debes pensar,
luego, bonito debes hablar
ahora, ya mismo,
bonito debes empezar a hacer. (107)

Como lo expresa Jamioy, el movimiento no es de afuera hacia dentro, por el contrario, es de adentro hacia afuera. En el pensar, hablar y hacer ninguno es superior al otro. Estos tres movimientos son necesarios para que la vida sea. Esta idea sobre el pensamiento se relaciona a las dinámicas biológicas. Por ejemplo, es claro que el sol y la luna son indispensables para que surja la vida, pues la danza entre diferentes naturalezas, luz y oscuridad, permite que todos los reinos (plantas, animales, minerales) se desarrollen y prosperen. De esta misma manera, el mambe, ambil, ayú y ambira contribuyen al equilibrio del pensamiento y del corazón: intuición y razón; adentro y afuera, arriba y abajo. Reconociendo las fuerzas complementarias en unidad y armonía.

Esta misma relación se da entre la palabra poética y la palabra sanadora, pues ambas suceden en reciprocidad. Ambas palabras nos recuerdan quiénes somos, cómo podemos construir una vida en armonía, primero con nosotros mismos y, conjuntamente, con todo lo que nos rodea. La palabra poética ancestral es un vehículo para aprender de los mayores (abuelos y abuelas con autoridad y sabiduría), para que los que están y los que vienen recuerden, y renueven, en cada paso el saber y el compromiso que han adquirido con la Tierra y con ellos mismos: “La poesía es el viento que habla al paso de las huellas antiguas” (Jamioy 109).

1.3 La palabra es fundamento

Para el pueblo originario murui-muina la palabra es poder (*juziña uai*). Ella tiene la facultad de enfermar o sanar, de generar discordia o armonía. El sabedor murui-muina, Eudocio Becerra, lo comprende desde dos perspectivas: “las malas palabras (*faitara uai*) vienen de un pensamiento y un corazón enfermo”, pero, por otro lado, “la palabra verdadera nos llega en lo más profundo del corazón (*komeki anamo*)” (17), siendo, esta última, la que fertiliza los corazones y permite que el mensaje de la palabra sanadora vaya viajando a través del viento como semilla.

Asimismo, en los relatos murui-muina la palabra es el aliento del Gran Creador y se da a través del rayo y el trueno, pues “es del cielo que fue lanzada la palabra a los hombres” (19). Lo interesante es que esta palabra fuerte y de poder tiene unos receptores primarios que son los *nimairani* o los sabedores que traducen las voces de la Tierra (17). Por eso, cuando se presenta el rayo y la tempestad, los abuelos callan a los hombres porque en ese momento el cielo y la tierra entran en comunicación (17). Así, los *nimairani* se encargan de recoger estas fuerzas para transformarlas y soplarle al ser humano un buen aliento dulce y suave. En otras palabras, esta energía y palabra de poder transmitida por el espíritu creador a través del rayo y el trueno, la direccionan y custodian los abuelos. Ellos transmiten las enseñanzas del buen aliento a través de la coca (*jibbie*) y el ambil (*yera*), porque cuando mambean piden y llaman al espíritu creador y él responde con buen aliento. Con estas plantas brota la palabra. Ella se manifiesta, enseña, direcciona y nutre. En particular, se comprende que a través de la afinación de la palabra, desde herramientas ancestrales como el mambe y el ambil, la comunidad prospera en enseñanza y salud, puesto que por medio de la buena palabra (aliento suave y dulce) se ordenan las energías de la vida, pues la palabra es palabra de vida. Ella ejecuta acciones simbólicas para escuchar al espíritu creador. De manera que, la palabra ancestral guía y direcciona para una convivencia en armonía (20). Cabe resaltar, también, el espacio en donde se manifiesta dicho orden: la casa madre de los sabedores: *nimairaiiko* o *anáneko*. Para los murui-muina esta casa madre es la representación del cosmos que abraza a todos los seres, por ello, los abuelos se reúnen allí a compartir sus conocimientos sobre el uso de la palabra de poder (20). Razón por la cual, este espacio es sagrado y fundamentalmente importante para el desarrollo de la cultura ancestral.

Este poder de la palabra ancestral, podría ampliarse siguiendo a Bourdieu y sus postulados en torno a las operaciones de los “rituales de la magia social”. Donde priman los “actos de

autoridad” o “actos autorizados”. Para el autor estos actos performativos, si se quiere, tienen eficacia cuando establecen una relación sólida entre las propiedades del discurso, las propiedades de quien lo enuncia y de la institución que autoriza a pronunciarlas (72). El análisis que Bourdieu realiza en torno al lenguaje y su poder simbólico y, además, las condiciones y escenarios en las cuales se presenta, se basan de alguna manera en que “la especificidad del discurso de autoridad reside en el hecho de que no basta que ese discurso sea comprendido, este debe ser reconocido como tal” (72). Dicho reconocimiento, acompañado no necesariamente del juicio, se efectúa bajo ciertas condiciones que definen su uso legítimo. Es decir, un discurso de autoridad debe ser pronunciado en una situación legítima y por la persona autorizada para pronunciarlo. De manera que, el lenguaje de autoridad se sostiene mediante la asistencia de los mecanismos sociales que producen (73). Por lo tanto, el contexto social, la persona y el discurso en sí deben estar alineados para que los actos de autoridad sean reconocidos como tal. En este sentido, la palabra crea puentes de autoridad principalmente entre una colectividad que la recibe, afirma o niega, fundamentalmente por quién lo dice, cómo lo dice, dónde lo dice y a quiénes le dice.

Estas ideas de la palabra autorizada, de quién puede pronunciarla y el momento propicio para compartirla son los cimientos para el buen pensamiento en los pueblos ancestrales. Las y los abuelos originarios reconocieron hace mucho los postulados de Bourdieu, de ahí su constante llamado al cuidado de la palabra en los mambeos y en la vida diaria. En ser mesurados con el conocimiento y en buscar los momentos precisos para direccionar el pensamiento de la comunidad. De hacer de la casa madre un vientre colectivo para sanar la palabra y, por ende, la existencia.

1.4 La palabra de poder del canto-poesía

La importancia de los cantos y las danzas para los murui-muina se expresa, en gran parte, por su sentido de orientación y organización espiritual dentro de la comunidad. El *rua* o canto, en lengua minika, es una herramienta de aprendizaje donde se conserva la cultura y el lenguaje (Noinui Jitóma; Berrío; Martínez 1). El *rua* tiene como principio ser una palabra de sanación y de consejo. Además, los *rua* también son una estrategia formativa que vincula todo el cuerpo, la creatividad y el trabajo colectivo para el buen vivir (1). Entre los murui-muina, los *rua* se aprenden a través de la tradición oral. En un comienzo no es necesario comprender los significados. Primero deben sentirse y danzarse para que así el aprendizaje pase por el cuerpo. Se canta colectivamente para que llegue el sentido, la sanación. Después, se teje la palabra. Se analiza el sentido profundo del *rua*, de sus mensajes y conocimientos (2). En este sentido, se canta para adquirir conocimientos fundamentales para la vida. Pero no solo para las vidas de la especie humana, sino también para el polinizar del colibrí, para los recorridos del viento, la siembra o los senderos del jaguar (8). Todas las expresiones y manifestaciones que comprenden la vida.

El canto o palabra poética ancestral, como nos orienta la tradición murui-muina, son catárticas para el ser humano por las especificidades que porta, especialmente, la de ser puente entre pensamiento, palabra y acción. Ahora, en toda catarsis existen momentos de purga (de purificación). Para la purga se necesita primero de disposición y segundo de los materiales para llevar a cabo la depuración. En este contexto, los materiales son las plantas, anteriormente mencionadas, pues son las que desde lo cotidiano direccionan la coherencia entre el pensamiento y la palabra. La disposición es, sin duda, la postura de la aceptación. En ella ocurre la sanación. Esta no es exclusivamente una postura pasiva (por ejemplo la del lector o espectador) y tampoco es una postura activa (la de un actor o impostor), sino que ambas se encuentran en el centro para

mezclarse y complementarse. Se necesita hacer amanecer la sanación a través de la observación del adentro y del afuera, de lo profundo y de lo visible, de la acción y la concentración.

En este sentido, el pensamiento es vibración de la palabra y, asimismo, la palabra vibración del pensamiento. Palabra y pensamiento son complementarios para que la vida se manifieste en equilibrio, en el movimiento interior y exterior. La acción y la quietud. Si bien, a veces se dificulta este movimiento coherente entre razón y corazón, como lo plantea María Zambrano en la figura del poeta y el filósofo. Los saberes ancestrales de los pueblos citados, nos invitan a ordenar el pensamiento y la palabra a través de la medicina del mambe y el ambil, el ayu y la ambira. Sus lenguajes nos invitan al ejercicio cotidiano de escuchar y concentrarse, de quedarse quieto y de comprender cuándo es necesario pausar o activarse. Alinear el pensamiento y ordenar la emoción. Concentrarse para generar una buena emoción, un buen pensamiento y así construir una palabra dulce que logre hacer amanecer aquello que se desea: sueños, proyectos, cosas buenas para el individuo y la comunidad.

En consecuencia, experimentar la palabra poética sanadora puede ser ir asentando la palabra dulce en nuestro canasto (cuerpo-mente-espíritu), para ordenarnos en el adentro. Sanación que implica confrontaciones y reestructuraciones importantes en el sistema de pensamiento. La palabra dulce no se cimienta en la negación o enmascaramiento de lo que es agrio, es decir, de lo que cuesta, de lo que nos parece injusto, de lo que no encaja, sino que se ocupa de lo que es agrio para transformarlo en dulce (palabra de vida, palabra sanadora). No se omite la palabra fuerte. La palabra dulce es palabra de abuela. La palabra sanadora es palabra que construye, que convoca el equilibrio entre el adentro y el afuera. Una palabra poética que afina, que invita a observar y accionar. Esta palabra germinativa está presente en los cantos medicina, en la poesía ancestral, en

el sentir sencillo de un corazón que llama al *sumak kawsay*, al buen vivir consigo mismo y con su entorno.

1.5 Conclusiones

La medicina y la poesía no pueden estar separadas, surgen de la misma fuente de energía: pensamiento-palabra-acción. El curandero y el poeta se dedican a traer palabra de vida, se dedican a purificar, ordenar, transformar, no buscan, sino que encuentran, como lo anota Zambrano. Ellos llaman al recuerdo de lo que ya somos. El poeta no busca agua, porque recuerda que él es océano. El médico ancestral llama el recuerdo de la sanidad, que nunca se ha ido. Éste último, se apoya de los cantos, de los conjuros, de la vibración de la palabra de poder. El poeta se apoya, igualmente, de las rimas, del ritmo, de lo que observa afuera y le permite reconocerse adentro. Ambos se apoyan del misterio, ambos son instrumentos, puentes de la vida, son mensajeros. “Si hay algo común a las tradiciones poéticas ancestrales en todos los continentes es precisamente su convicción de que la poesía y la medicina tienen el mismo origen. Poetizar es conjurar. Conjurar es armonizar energías. Allí donde haya conjuro hay gran poesía” (Vivas 21). De manera que, los poetas, cantores o curanderos son aquellos mensajeros que llevan recuerdos, palabras, vida. Sus palabras van polinizando la tierra como el colibrí.

Capítulo 2

Cantos murui-muina e iku: poesía para reverde-ser

Detenerse a comprender la relación que existe entre los sonidos y el mundo social, cultural, político y económico que los produce, es fundamental para aprender a leer las culturas desde adentro, desde sus propias dimensiones. Sobre todo en sociedades no occidentales donde la sonoridad cobra mayor sentido. Bruno Nettl, estudioso de la etnomusicología, afirma que las investigaciones de las músicas proveen herramientas para comprender las culturas que las producen y el papel que estas expresiones sonoras desempeñan en la vida espiritual, ceremonial y filosófica (ctd. En Serrano 114). Por lo que observar los pueblos ancestrales en compañía de sus músicas, se convierte en una herramienta importante para entender los universos simbólicos-vibratorios que los componen.

Cuando se alude a las músicas ancestrales, usualmente, estas se vinculan a diferentes expresiones de la cultura como el manejo y la limpieza territorial, las cosechas o a las ceremonias medicinales. Dichas prácticas musicales tienen un lugar y fundamento importante, dado que estas no se encuentran desvinculadas al desarrollo sociocultural. Es decir, las músicas y el desarrollo del pueblo están interconectados, hacen parte de un mismo tejido social, intelectual, económico, político que no sólo ayuda a sostener, sino también a seguir re-creando.

En este sentido, es clave seguir comprendiendo el valor del canto, la música y la palabra en el universo simbólico y terrenal de los pueblos ancestrales, en este caso, para los murui-muina e iku. Explicando sus universos tanto sonoros como culturales, para después establecer la relación que existe entre los sonidos y el entramado sociocultural de estos pueblos ancestrales en los cantos medicina que analizaremos en el capítulo 3.

2.1 El canto para los murui-muina: aliento de vida

El *Nimairama* o el sabedor murui-muina es el portador de la palabra-poética sanadora. Él es reconocido por su conocimiento de la tradición. Él conoce los *rua*, o cantos; *zaiya*, o danzas; *komuiya uai*, o palabras de vida; *jira*, o palabras de curación. Él es un *Nimairama* por su sabiduría para dar consejos, por su conocimiento para formular y tratar el material vegetal indicado para curar. Además, él —al ser el guardián de la tradición oral— tiene la responsabilidad de transmitir el saber a las generaciones presentes. Este abuelo, como primera medida, requiere de unos elementos cotidianos para el direccionamiento de su conocimiento. Estos son la hoja de coca (*jíibina*) y el tabaco (*diona*), que, como se mencionó en el capítulo 1, son plantas que se relacionan especialmente con el pensamiento y la palabra. A través del cultivo y consumo de estas plantas medicinales el abuelo y toda su comunidad aprenden la palabra germinativa. La palabra poética que cuida mediante cantos y danzas.

De ahí que para los pueblos murui-muina el *rúa*, o canto, sea una herramienta para el diálogo, la enseñanza y la preservación de la cultura y el lenguaje. Esta palabra viene de *rujikaide*, que hace referencia a abrir. *Ru* es el nacimiento, el resurgir de una energía. Es lo que da vida y forma (Noinui Jitóma; Berrío; Martínez 1). Es por ello que al canto se le entiende como aliento de vida. Soplo que crea y transforma. Cuando se saca la voz emerge la vida. Una existencia que se sostiene en la respiración: inhalación y exhalación; en dar y recibir. En el movimiento. Para los murui-muina, al igual que para los iku, es a través del *rua* que la voz emerge desde el silencio y permite que la vibración entregue información. Esta voz abre, conecta y visibiliza lo invisible. Crea sentido, mensaje y tejido en torno a la memoria primigenia de la Tierra. Memoria que se comparte a todos los seres que convergen sobre ella.

El *rua* conecta primero desde el corazón y después enlaza al intelecto. De ahí que, cuando se empieza a aprender los cantos no es necesario entender los significados. Primero deben sentirse y danzarse. Pasarlos por la experiencia vital. Y es así como todo eso que se canta, después toma sentido e intención: “el *rua* tiene el principio de ser una palabra de sanación y de consejo” (1). Esta práctica milenaria con el sonido —voz y aliento— vincula también un sentido formativo, ya que integra el cuerpo, el territorio, la comunidad y el trabajo colectivo en función de la armonía con nosotros y todos los seres vivos.

Estos sonidos creadores de vida constituyen el *rafue*. Para los pueblos murui-muina el *rafue*, dentro de toda su complejidad, se puede entender como “el conjunto de conocimientos y acciones heredadas de los ancestros para colocarlas en prácticas y vivirlas por los descendientes” (Noinui Jitóma 8). No se limita a una celebración, no se limita a la danza. Tal como lo expresa Noinui Jitóma, en el *rafue* se evoca el buen vivir mediante los cantos. De la palabra cantada emerge la palabra de vida que cuida.

Asimismo, *rafue* alude a la boca (*fue*). La boca entendida como un recipiente que contiene cosas de poder (*raa*) (Osorio 195). Esta noción de *rafue* nos da a entender que la boca, aquella que canta, conjura y pone en acción la fuerza creadora de la palabra, atesora una función que va más allá de la mera enunciación: “Libera un poder que se instala entre las cosas, se vuelve una cosa entre las otras y transforma las cosas que nombra” (196). De ahí que los murui-muina diferencien la palabra cotidiana (*uai*) de la palabra del *rafue*, pues está última es una palabra de poder. Una palabra cantada —poética—, que crea, conjura, transforma, sana.

El *rafue* es un sonido de poder porque se manifiesta en beneficio de toda la comunidad y, en profundidad, de todos los seres que habitamos el planeta tierra. El canto es aquella palabra de amor que hace amanecer, de ahí que “se amanecer cantando” (197). De algún modo, los *rua*, en esa

conjunción de sonido y *rafue*, custodian informaciones que desde el uso de la palabra cotidiana no es posible transmitir. Al ser palabra cantada y elaborada poéticamente tiene la capacidad de sanar. Es capaz de abrir sentimientos, sensaciones, memorias especialmente humanas y divinas. Es puente entre lo visible e invisible, entre el cielo y la tierra. La información que perdura en estos cantos es precisa, cuidada, estudiada, vivida, practicada, pues es la voz del origen. Por eso se canta en las ceremonias, porque se va a recordar la conexión profunda que se tiene con la vida, con toda la naturaleza. La totalidad entra en comunicación.

El *rua* rememora la celebración constante de la vida, por consiguiente “no se va a cantar sin los instrumentos adecuados, porque no estaríamos escribiendo adecuadamente. [Para vivenciar la palabra poética ancestral] no se va a cantar con mal genio” (Noinui Jitóma; Berrío; Martínez 3). Cantar implica cuidar y disciplinar las emociones, los pensamientos y el cuerpo. Consiste en prepararse bien, cultivar los alimentos y conectarse con los instrumentos que acompañan los cantos. De esta forma, se construye una obra poética para el cuidado mutuo, pues el *rua* se sustenta de la vida al ser está su fuente.

Esta obra poético-musical murui-muina se divide en cuatro ceremonias. Cada una de ellas porta conocimientos específicos sobre las distintas manifestaciones y formas de la existencia. En cada una hay géneros poéticos, o cantos, con funciones pedagógicas, filosóficas y espirituales claramente diferenciadas:

Yadiko, ceremonia de la anaconda o también denominado cantos y danza del padre y la madre; *zikii*, es la ceremonia de la guadua; *menizai*, ceremonia de la tortuga o pinturas que se entiende como la madre de la genética; *yuaki*, ceremonia de las frutas que se refiere a la abundancia de alimentos que nos brinda la naturaleza (8. Énfasis).

Si bien nuestro objeto de análisis no son las ceremonias murui-muina, queremos retomar, para ampliar las comprensiones del valor de los cantos para esta comunidad ancestral, la ceremonia o *rafue* de *yuaki*. En el *yuaki* se le canta a las cosechas de las frutas, tanto las sembradas como las que crecen silvestres. Sin embargo, y esto es importante, cuando se habla de *yuaki* no se trata solo de la recolección de la cosecha. Se está hablando también de la conservación de todo el medio ambiente (Candre 12). Cuando se canta se bendice, se entrega aliento de vida, por eso los cantos están vinculados a los conjuros, aspecto que señalamos en el primer capítulo.

El conjuro del canto se logra, entre otros aspectos, por la presencia de las frutas sembradas y los alimentos preparados, por las voces de las cantoras y los cantores, por los lenguajes de las demás especies y seres del planeta, invocadas a través de onomatopeyas, por ejemplo, las de un río, cascadas, aves. Con estos sonidos recreados se llaman las voces de la naturaleza y de los objetos. Así que, todo lo que se canta se centra en la vida. En el canto vuelve el recuerdo de quiénes somos en relación e interrelación con las demás especies. Permite reconocer que la vida es gozo, alegría, celebración. Las ceremonias y sus cantos son una constante celebración por y para la vida.

Estas comprensiones sobre la música, el canto y la palabra poética contrastan con las manifestaciones musicales occidentales. Las cuales, en muchos casos, han sido consideradas fenómenos estéticos orientados al pasatiempo y a generar riquezas exorbitantes. Por el contrario, los murui-muina nos recuerdan el origen primigenio del sonido, de la música y la poesía. Expresiones que trascienden la vida cotidiana, pues requieren de un tiempo y espacio ceremonial. Una palabra poético-musical que germina cuando la realidad nos desborda. Cuando a la existencia le urge un apoyo curativo.

2. 2 El canto para los iku: lenguajes de la Madre

Entre los iku, el *mama*, o mayor autoridad, ocupa un lugar importante para su comunidad. Él es quien maneja la palabra-poética sanadora. Es el médico y líder comunitario. Portador de las palabras de origen y las palabras mayores. En lengua iku a estas palabras se les llama *Birin zanu*. Categoría mal traducida, desde las comprensiones occidentales, como mitos, leyendas y cantos. Sentidos insuficientes para las significaciones propias de los iku. *Birin zanu* se entiende como las palabras que relatan el comienzo de la vida, los mensajes que orientan la existencia. El *Mama* debe conocerlos y recordarlos a través de las canciones, las danzas rituales, las narraciones y las genealogías de los ancestros. Asimismo, debe interpretar la naturaleza y el cosmos a través de modelos ancestrales que trascienden lo visible. Estos modelos deben ser meditados e intencionados en lo profundo de su pensamiento. Luego manifestados y realizados en su vida cotidiana: en la materia, en lo visible.

En el pueblo iku, el canto hace parte de la Ley de Origen. En ella se afirma que hay que cantarle a todas las cosas desde que se hizo la luz en este mundo. Amado Villafaña, miembro de la comunidad, en entrevista con el *mama* Camilo Izquierdo, revela varios puntos en torno a las músicas iku y a su lugar en la cultura: “estos cantos los debemos cuidar para que no se acaben, porque con ellos es que aprendemos de nuestros orígenes ... a *Yosokwi* le enseñaron primero todos los cantos, después a los pájaros y a todos los seres que tienen alas para volar” (2020). Estos cantos son memoria y origen. El acervo epistémico de la tradición iku, pues para ellos en su música están contenidos los conocimientos que heredan. Conocimientos musicales que reconocen la diversidad de pensamientos que hay en la Tierra. Así que, como indica el *mama* Izquierdo, no se debe cantar otra música porque podría enredarse el conocimiento. Es decir, no deben mezclarse y nublar su significado.

Siguiendo estas comprensiones sobre el poder del canto, tanto para los iku como para los murui-muina, el canto no solo es un sonido entendido como la articulación de palabras y fonemas en su sentido más llano. El canto es una expresión poética que suministra información sobre la vida. Nos une con el pensamiento de la selva, los nevados, los animales, las plantas, las piedras y, a la vez, con el pensar y decir de los seres humanos. Es un testimonio para conectar con el pensamiento de la madre naturaleza.

El canto nos orienta hacia el buen vivir. Hacia una vida en armonía con nosotros mismos y nuestro entorno. A relacionarnos de manera vertical, en consonancia y resonancia con todas las formas de vidas visibles e invisibles. Un sonido poético que cimienta y crea un presente consciente. Para amanecer (o *monaide* en lengua minika) como una nueva humanidad, se requiere voluntad, amor y respeto ante todas las formas de vida. Por lo que el *sumak kawsay* —en su propuesta política, social, cultural— le lleva años ancestrales a las sociedades llamadas desarrolladas.

El *mama* con su *ayú* o hoja de coca, con la *jwa* o ambira, y con el *yuburu* o poporo, que contiene la cal extraída del polvo de concha de mar, sostiene la palabra de germinación. Con sus herramientas ancestrales entra en comunión con las plantas del territorio. Mientras medita con el *yuburu*, va direccionando el amanecer de la palabra de consejo. Una palabra sanadora y dulce. Una palabra poética que edifica, purifica y ordena a él, al territorio y a la comunidad.

En la sabiduría iku, estas plantas medicinales fueron entregadas por la Madre Naturaleza. En sus relatos ancestrales se cuenta que en el tiempo de *Arunamu* —cuando no había Sol ni Luna— la Madre tenía barba y poporiaba, la vida brotaba y brotaba. Pero como era un tiempo de larga noche, hacía falta poner las cosas en su lugar. Esta parte del relato alude a que no había orden ni direccionamiento de la palabra, por lo que era momento de centrarse en el pensamiento para

observar la situación. Conectar de nuevo el pensamiento y la acción. Unificar las ideas, el habla y el actuar.

Para lograr esta reconexión se necesitaba del *ayú*, de la hoja de coca tostada. Se necesitaba ir por las conchas y saber quemarlas. Se necesitaba hacer poporo y saber cómo y cuándo entregarlo. Con estos saberes de y sobre las plantas medicinales, llegó el momento de sentar la palabra, es decir, de posarla en los territorios, en los animales, en las plantas, en los objetos y en los hombres. Era momento del consejo. Tiempo de escuchar a los mayores, para traer y accionar la palabra dulce: la palabra de vida. Gracias a esto, la Madre y el Padre, se sentaron con los seres para aconsejarlos. Sus palabras pudieron amanecer. El mundo quedó hecho. Pero para que la larga noche no volviera a acontecer, tocaba seguir trabajando para que hubiese Sol y Luna. Para que los seres no se olviden de la ley. De cuál es su naturaleza y cómo ponerse de acuerdo con ella para siempre saber cumplir, saber pagar y mantenerse en órbita (Rocha 505-506). Este relato explica porque el *ayú* y la cal permiten reorganizar la palabra para que la vida sea, se organice, se direcciona y amanezca. Para que la palabra poética siga siendo en armonía con el cosmos. Por eso, la palabra sanadora y de consejo de los *mama* deviene de las plantas, pues ellas son el lenguaje de la Madre misma. Un quehacer poético que invita y convoca a la armonía.

Para el pueblo iku, la armonía se logra cantándole a la Tierra y a todos los seres que la habitan. Los cantos que realizan no son para divertirse, por eso solo se canta cuando está prescrito. El *mama* Camilo Izquierdo expresa que “no se canta por cantar ... a la música hay que respetarla, cantamos cuando sabemos que llega el momento de hacerlo” (cit. Villafaña 2020). Los iku cantan de acuerdo a la posición de *Jwi* (sol) o de acuerdo a la posición de *Tima* (luna). Cantan porque así les corresponde y es su legado. Desde su perspectiva, nosotros los hermanitos menores cantamos en todo momento y por eso hacemos canciones con la imaginación. Ellos, sin embargo, son más

específicos: “nosotros sentimos el canto y sabemos para qué lo cantamos”. (2020). Aunque esta afirmación tiene una posición fuerte con respecto a las otras músicas, es claro que lo más importante de la música tradicional iku es saber escuchar para así accionar correctamente. Consencientes, atentos del presente, de lo que se dice, se hace, se piensa, se canta. De esta manera, se puede obrar en armonía y coherencia con todos los seres y las circunstancias que nos rodean. Entonando el canto preciso, para el momento preciso. Leyendo y escribiendo bien.

Entre los iku se canta cuando alguien muere y nunca se canta esa música si nadie ha muerto. Se canta al nacimiento, al alimento, a la lluvia, a los árboles, a los nevados. Y para cantarle a cada uno de estos elementos y seres, también se le enseñó una melodía diferente a cada ave. Esta memoria ancestral conservada en los cantos se le guardiana, ya que no debe confundirse con otras músicas que no hacen parte de su conocimiento, pues la tradición dicta que esto no se puede confundir con lo de afuera. Este cuidado de los cantos iku, ha hecho difícil que se pueda acceder y experimentar sus músicas, pues se requiere de una preparación que a veces solo los *mama* pueden realizar. Razón por la cual algunos instrumentos, como la concha, solo sean interpretados por los *mama*. Volviéndose una práctica específica para ellos.

Sin embargo, en las investigaciones de Yeshica Serrano encontramos una clasificación de las expresiones musicales iku. Esta se realizó en un contexto privado ceremonial, incluyendo instrumentos musicales como el caracol, el charu y el caparazón de tortuga. Instrumentos que permiten la conexión entre el *mama* y el territorio.

Yeshica Serrano establece que las músicas del charu son todas las músicas creadas con el charu o carrizo, en compañía de maracas y tambores. Estos cantos se entonan de acuerdo a la ocasión: siembra, construcción, llamado a los animales, etc. Las melodías usualmente son repetitivas y los danzantes van descalzos, moviéndose en círculos o en forma serpenteante (126).

El chicote surge a partir de la adaptación de algunas melodías del charu con el acordeón, instrumento que llega a la Sierra a partir del contacto con extranjeros, principalmente alemanes y franceses, a finales del siglo XIX (126). Para el caso del Vallenato, la autora menciona que surge como consecuencia de una mixtura cultural a través de modelos europeos que se fueron desarrollando a través de las dinámicas empresariales y campesinas de Aracataca y Ciénaga (126). Actualmente Johana Izquierdo, Ricardo Villafañe, Kandy Maku y Aquilino Ramos son algunos de sus exponentes.

En el estudio de Yeshica Serrano se menciona de manera general que la música de los *mamu* es considerada música sagrada —la cual no se bailan—, y hace parte del conocimiento primordial musical del pueblo iku. Por otro lado, las músicas del charu y el chicote se comprenden como músicas tradicionales. En el charu se expresan cuatro ciclos fundamentales en la cosmovisión iku: el canto al origen del Sol, el canto a la casa ceremonial donde habita el *mama* y se guarda la memoria ancestral y, por último, el canto a la Semilla. Este evoca el origen de todas las formas de vida en la tierra, pidiendo la fertilidad y la pervivencia de todas las especies (132).

Finalmente, la autora menciona que las músicas no tradicionales como los vallenatos hacen parte de un ámbito controversial dentro de la comunidad. Sin embargo, se reconoce a este género dentro de la identidad musical del Magdalena, del Cesar y de la Guajira (135). Departamentos que hacen parte del espectro territorial y cultural de la Sierra Nevada de Santa Marta, por tanto entran en la construcción de identidad del pueblo iku, directa o indirectamente.

Estas tensiones de la herencia cultural vallenata en el territorio, como el chicote, ha hecho que las autoridades iku resalten la necesidad de que los jóvenes se apropien de los conocimientos tradicionales musicales. Pero, por otro lado, diferentes miembros de la comunidad iku indican que, aún en sus diferencias, ambas músicas están accionando una expresión que afirma el propósito de

proteger el territorio sagrado. Para algunos jóvenes iku es importante el fortalecimiento de las músicas tradicionales como las del charu o carizo, pero también las del chicote en el acordeón. En consecuencia, a hoy no existe una expresión única de la música iku. Lo que sí es claro es la estrecha relación que tiene la música con el territorio para sus dimensiones sociales y espirituales.

Este panorama de la música iku nos muestra que los encuentros interculturales, bien de carácter colonial y globalizador, le han dado un giro a las músicas tradicionales de la Sierra. Encuentros o desencuentros que otros artistas, más orientados a recuperar sus huellas ancestrales, se han valido para generar nuevas propuestas poético-musicales, como es el caso particular de la música medicina. Cantos interculturales que buscan no borrar, señalar o condenar, sino más bien integrar, equilibrar y expandir el *sumak kawsay* que nos ofrece la palabra ancestral.

2.3 Conclusiones

La música en los pueblos ancestrales murui-muina e iku se relacionan de manera horizontal con respecto a las esferas de la vida social, política y trascendental de la comunidad. Operan como puentes entre la vida cotidiana y espiritual. Sus orígenes se centran en los mensajes de la Tierra, para llegar desde y hacia ella. Es una espiral que nace y termina en ella. Una palabra poético-musical creadora de vida. Cantos que nos orientan hacia la sabiduría ancestral, por el poder sanador que existe en ellos. En ese sentido, la música medicina entra a jugar un papel importante en la integración y prolongación de los saberes ancestrales, pues si bien nacen desde un contexto citadino, “colonial”, han contribuido a que se vuelva a oír la voz de la Madre Tierra. A reconectar memorias, lenguajes e instrumentos que dialogan con las identidades germinadas en la ciudad, en la selva y en la sierra.

Capítulo 3

La palabra poética ancestral en los cantos medicina

En vuelo de colibrí, los cantos medicina son una expresión contemporánea que surge del encuentro de la palabra poética ancestral y la palabra poética occidental. Trayendo principalmente el recuerdo primigenio de nuestro origen. En estos cantos existe una expresión poética sobre el *sumak kawsay* o buen vivir: la armonía con nosotros mismos y nuestro entorno. Son cantos que dialogan con la sabiduría ancestral y con el entramado social, cultural, económico y político actual, en aras de la preservación de la vida y del equilibrio con la Madre Tierra. Siendo el *sumak kawsay*, categoría ética y estética que expresa la relación directa y profunda de la realidad material (fáctica) y espiritual del ser humano, el fundamento de la música medicina.

3.1 Viento que comunica: trayectoria de los cantos medicina

El canto medicina como dimensión sonora se cimienta en los *íkaros*. Los *íkaros*, llamados *besho* en lengua shipibo-konibo (De La Puente, párr. 9), es una de las expresiones empleadas para referirse a los cantos de las abuelas y los abuelos de la selva amazónica peruana. Son cantos ancestrales que enseñan las historias de origen y el valor de las plantas de sanación del territorio. Usualmente estos cantos o sonidos son recibidos a través de estados de trance (estados expandidos de consciencia), que se logran mediante la comunicación con plantas de poder y rituales ancestrales. En su dimensión semántica, “las frases dependen de la intención del *íkaro* y generalmente los mensajes se manifiestan de manera repetitiva” (párr. 12). Repeticiones que varían según el médico tradicional shipibo-konibo-xetebo. Las cuales refuerzan el conjuro de la palabra que canta. Se repiten como insistencia de la energía sanadora. Energía transmutada en “palabras

simbólicas que refieren a la vida cotidiana, a la naturaleza, así como a las visiones y sueños del chamán” (párr. 12).

Cuando los *íkaros* ingresan al contexto urbano son apropiados y fusionados a formatos occidentales. Recibiendo el nombre de música o cantos medicina. Esta nueva expresión poética y musical conserva temas, ritmos, sonidos y palabras ancestrales. Agregándole instrumentos de distintas latitudes del mundo como la guitarra, la armónica, el didgeridoo, los cuencos tibetanos, entre otros. Al tiempo, incorpora letras compuestas en lenguas occidentales —con algunas expresiones en lenguas indígenas— y elementos poéticos del canon europeo.

En lo que respecta a las formas de recepción de los cantos medicina, se viene realizando desde el 2014, en Pisac-Cusco, el Festival de Música de Medicina, creado por Alonso del Río, uno de los pioneros de esta expresión. El festival nace para devolverle al arte, y en especial a la música, la dimensión sagrada que le permite no sólo curar sino transformar vidas y generar consciencia (Festival de Música de Medicina, párr. 4). Asimismo, busca financiar la Escuela Intercultural Wiñaypaq. La cual brinda educación gratuita a 80 niños en Pisac-Cusco.

Para los organizadores del festival, la música medicina es un concepto reencontrado de los orígenes del arte, con un propósito específico: “curar y no acumular dinero” (párr. 3). Donde la función del arte no es “solo divertir o distraer, sino fundamentalmente re-creativa y pedagógica” (párr. 3). El arte es una expresión de sanación que apoya el desarrollo y la expansión de la consciencia. Es una alternativa y modelo de vida para caminar en ecuanimidad y respeto por nuestra Madre Tierra y entre quienes la habitamos. Esta idea del arte está en consonancia con el *sumak kawsay* o buen vivir.

El impacto social que ha tenido la música medicina en un contexto de ciudad, específicamente en el Valle de Aburrá, ha sido paulatino, pero penetrante. Ha incentivado, entre

otras cosas, a la *minga indígena* (vocablo en quechua que alude a la reunión solidaria entre amigos y vecinos para llevar a cabo una labor en común), e incluso motivó la creación de la primera radio de música medicina de Medellín: Radio Chakaruna. Esta radio no sólo cumple una función de difusión de los artistas de música medicina, sino que es una red para lograr objetivos colectivos de la ciudad inspirados en el *sumak kawsay*.

Cada vez que un artista de música medicina decide grabar y montar en plataformas comerciales su música, está tejiendo hilos que conectan visiones alrededor de todo el Abya Yala y, por supuesto, de otros países. Cuando hablo de visiones, me refiero a las perspectivas de mundo que esta expresión ancestral y occidental propone: la de una vía de consciencia y armonía.

La función del artista de música medicina es justamente la de reconectar las expresiones poéticas y musicales de los muchos pueblos e identidades que habitan este continente. Estos artistas han ido aprendiendo de los oralitores (mensajeros del viento, cantores de la palabra poética ancestral contemporánea) que es posible escudriñar y reconstruir las identidades. Formas de ser siempre en re-significación, en constante indagación. Los oralitores han venido enseñando que es legítimo un diálogo poético con las tradiciones antiguas, con el universo simbólico personal, con las creaciones de hermanos indígenas y de la sociedad occidental. Un hacer poético que va a la misma fuente: a las palabras de los mayores (Salazar 24).

Tanto los oralitores como los artistas de música medicina han encontrado caminos para enlazar la oralidad, la escritura y la música. Ampliando las posibilidades estéticas. En sus palabras y en sus cantos poéticos hay un volver al pasado ancestral para abrir, en muchos casos, nuevas rutas de relacionamiento entre la ciudad y los territorios ancestrales. Con el propósito de llevar un mensaje que perviva en todas las generaciones que habitan y habitarán este vientre fértil y generoso que es la Tierra. Es así como han ido llegando a las ciudades, y a través de diferentes plataformas,

las palabras de las y los sabedores ancestrales, para guiar la transformación de las personas de ciudad que se manifiestan dispuestas a re-aprender del *sumak kawsay*, a transitar por las múltiples identidades que les habita.

Los postulados de Silvia Rivera Cusicanqui y Gloria Anzaldúa, por ejemplo, nos ayudan a entender las diversas vivencias e identidades del “nuevo sujeto mestizo”. El cual va construyendo una identidad basada en su múltiple origen racial, lingüístico e histórico, donde las identidades se pluralizan y pueden mutar y complementarse (Anzaldúa 19). O en palabras de Rivera Cusicanqui, esta mezcla cultural se puede explicar a través del concepto aymara *chhixiK*. Desde el cual es posible explicar algo que es y no es a la vez, es decir, la integración del tercero (11). Con los postulados de ambas autoras podemos comprender que tanto los artistas como los oyentes de música medicina están en esa búsqueda de resignificar sus identidades. En sentirse sujetos pluridiversos culturalmente. En busca de una experiencia poética más integrativa y en resonancia a la diversidad que los habita. La música medicina les ofrece una lógica en arcoíris, es decir, una experiencia vital de colores, en función de la armonía personal y comunitaria.

3.2 Caminar lo que se canta: perfiles y proyectos intelectuales de los compositores

Alonso del Río, Shimshai y Susana, y María Mulata son los compositores de los cantos medicina que analizaremos en este capítulo. Entre ellos hay diferencias y similitudes, redes de conexión musical e intelectual que resultan importantes de hilar, pues abren un horizonte más claro de lo que ha implicado constituir la música medicina como expresión poético-musical sanadora y gestora del *sumak kawsay*. Cada uno opera como músico (y como ser humano) de diferentes maneras, ya que como individuos han tenido una experiencia vital distinta. Sin embargo, los cuatro caminan hacia un mismo principio de origen: transmitir la palabra antigua que nos invita a la

armonía con nosotros mismos y todos los territorios. Custodiando la pluralidad de las culturas y lenguas que han traducido los lenguajes de la naturaleza.

El peruano Alonso del Río además de ser el músico más longevo de la música medicina e incluso quién propuso el término, es también reconocido por su estudio de las plantas maestras, en la década del 70, para el desarrollo de la consciencia. En una entrevista hecha por “Maitri - Cambiar para Vivir”, del Río comenta que la expresión “despertar de la consciencia” no tiene resonancia ni coherencia para él, puesto que la consciencia ES, está ahí, siempre ha estado y estará. Ya que se trata, entonces, de un desarrollo a través de hábitos prácticos en el cotidiano: el darse cuenta de alguna situación específica y acompañarlo con una acción consciente (2019).

Estas comprensiones del hacer consciente, del Río las fue ampliando durante los 13 años de estudio con el pueblo shipibo-konibo-xetebó. Con esta comunidad ancestral de la selva se formó como curandero tradicional. Saberes que del Río compartió por diez años en Lima dirigiendo ceremonias y en diálogos abiertos con las personas de esta ciudad. Del Río se mueve constantemente en un hacer creativo articulado a varias expresiones artísticas. Las cuales se pueden encontrar en libros, documentales, festivales de música, álbumes. Su búsqueda intelectual ha estado en torno a la cosmovisión andina y lakota. Por ejemplo, en una de sus primeras publicaciones, *Tawantinsuyo 5.0: cosmovisión Andina*, hace referencia al imperio más extenso de toda la historia del Abya Yala desde el sur de Colombia hasta el centro de Chile, pasando por Ecuador, Argentina, Bolivia y Perú.

Más que un artista musical, del Río es un gestor de antiguas y nuevas maneras de vivir. Con sus acciones está creando y re-creando conexiones entre la cultura ancestral y occidental, en aras de reconocer-nos parte de un mismo planeta vivo que procura cuidarnos, alimentarnos. Por

tanto, es necesario el *ayni* (o reciprocidad en lengua quechua) de nuestra parte para sostener la existencia.

La trayectoria del estadounidense Shimshai y de la colombiana Susana inicia al fundarse el dúo de música medicina en el norte de Abya Yala, específicamente, en Santa Cruz de California, Estados Unidos. Ambos se han dedicado a transmitir desde entonces “el mensaje universal del Amor y la Unidad” (Shimshai, párr. 1). Susana, particularmente, ha liderado en el territorio las danzas de luna, donde las mujeres traen a la memoria la medicina de la luna, de su sabiduría interior y de la fuerza del linaje femenino. Asimismo, comparte la medicina del temazcal. El temazcal es una práctica milenaria que hace referencia a casa o templo de sudor, *temaz* sudor y *calli* casa o templo desde la tradición mexicana. Allí las personas entran a un vientre (construido con geometría sagrada) a comulgar con todos los elementos: fuego, tierra, agua, aire, reconociéndose en ellos y disponiéndose a renacer. Shimshai y Susana también tienen una red de programas de retiro espiritual y una tienda de hierbas curativas orgánicas: La ventana Herbals.

Finalmente, la colombiana María Mulata es la figura musical más académica de este corpus. Su formación en canto lírico le ha ayudado a “llevar en sus hombros el legado de las cantaoras colombianas” (Colombia.co. párr. 1). Legado que María Mulata ha impulsado, desde los cuatro años, para la visibilización de la diversidad nacional. De ahí que, esta cantora Andina haya consolidado un proyecto musical que presenta las expresiones musicales de las diferentes regiones y culturas de Colombia.

Estos breves perfiles de las y los compositores que analizaremos, nos permiten identificar que estos artistas han construido una red de sociabilidad para expandir los fundamentos del *sumak kawsay*. Su agenda artística, e inclusive militante, nos muestra una consciencia territorial, cultural, re-creativa y sanadora que direcciona sus haceres y sus proyectos vitales. Cada uno, guiado por

los saberes ancestrales poético-musicales, ceremoniales y sagrados, ha posibilitado reconectar los territorios del continente. Sus distintas acciones sociales y poéticas caminan lo que cantan, lo que escriben, lo que piensan, lo que tejen en su palabra poética.

La música medicina es muy clara en esto, si cantas para la Unidad, sé tú la Unidad, con tu familia, amigos, comunidad, con la vida misma. Si cantas desde el Amor, sé tú Amor. Sí cantas sobre la Madre Tierra, que tus actos sean coherentes con ella. Los cantos medicina te invitan a vivir desde la verdad de tu ser, la cual se mueve constantemente en una realidad material (densa) y otra sutil. El ser navega una dualidad complementaria de un mundo interior y exterior que le pide dirección, orden. Por tanto, lo macrocósmico y microcósmico se alinean desde dos posibles frecuencias: una frecuencia que permite habitar esta Tierra en mayor armonía y otra que no. La primera se llama Amor, la segunda Miedo.

En conclusión, cada uno de los oralitores, cantores, sabedores y mayores de las comunidades ancestrales de Abya Yala han participado en la creación y expansión de la música medicina. Expresión poético-musical cimentada en el saber ancestral del *sumak kawsay*. Donde la sabiduría de cada territorio ha encontrado un camino para expandir su mensaje de vida. Estos preceptos básicos de amor y unidad que procura la música medicina propenden por un diálogo de saberes, en aras de tejer nuevas perspectivas, voces, vías, para observarnos y pensarnos desde otros horizontes que no ensanchen la brecha de separación. Los cantos medicina le apuntan a un nuevo orden epistémico que integre otros saberes igualmente válidos, en busca del respeto y la pluralidad. Esta expresión poético-musical activa la voluntad para aprender a vivir bien. Poesía y canto que nos retorna, por ejemplo, a la sabiduría de los iku y los murui-muina. Sabiduría ancestral que se fundamentan en la armonía con nosotros mismos y la Madre Tierra.

3.3 Voces de la Tierra: análisis del corpus en clave poético ancestral

Las canciones “Con mi tabaco”, “Todos somos medicina” y “Canto Huitoto” serán analizadas principalmente desde una clave poético ancestral iku y murui-muina, por lo que se prescindirá de algunos de los conceptos académicos occidentales con que suele analizarse la poesía. Ahora bien, las nociones lenguaje, ritmo y símbolo se emplearán tanto desde las comprensiones occidentales como de las visiones ancestrales que explicamos en los capítulos anteriores. Lo importante para este análisis es procurar una lectura que logre corresponder coherente y efectivamente al tejido que lleva hilándose hasta ahora en esta monografía. Ampliando las comprensiones de los saberes ancestrales a través de la expresión poética de los cantos medicina. Una palabra que se abre a la pluralidad de voces y culturas.

3.3.1 “Con mi tabaco”: Memoria de compromiso

“Con mi tabaco” (2003) hace parte del primer álbum de canciones medicina de Alonso del Río (ver anexo 1 para escuchar el canto). Sin embargo, solo hace 10 años fue publicada por primera vez en su canal de YouTube, contando actualmente con 447,166 vistas. También es una de las primeras canciones medicina esparcida como semilla al viento en el continente de Abya Yala, por lo que hace muchos años su mensaje de sabiduría está resonando y abriendo espacios en festivales, canciones y poemas.

Esta canción tiene una estructura musical aparentemente sencilla, pues está acompañada por flauta (quena), guitarra de base y, al final, se le integra percusión. La profundidad de este canto a nivel musical tiene que ver con sus dinámicas dentro, es decir, de los movimientos en la melodía y armonía que van tejiendo toda la canción. Estos son muy parecidos a las estructuras de los cantos sagrados. Empiezan en reposo, en la sutileza, y así van entrando progresivamente a un estado que,

para la música clásica, significar modo *allegro* o movimientos vivos, y finaliza en un modo sutil o *piano*.

El ritmo, así como lo vimos con Octavio Paz en el primer capítulo, está dotado de sentido; comunica y armoniza las energías para abrir un espacio de re-creación y manifestación. El ritmo de esta canción está expresando un movimiento que se genera desde una naturaleza interior, para exteriorizarse y volver al centro: un movimiento que siempre busca integración. Al igual que la estructura de los mantras (música devocional), este canto no solo emite sonidos, sino que su sonido es intencionado hacia un desarrollo de la consciencia. Características que marcan la diferencia con respecto a otro tipo de músicas.

Este desarrollo de la consciencia está claramente marcado por el sujeto poético de “Con mi tabaco”. Voz poética que se vincula directamente con todos los elementos de la Tierra:

Porque mi *cuerpo* es la *tierra*
Mi *agua* viene con *sangre*
Porque mi *espíritu* es *fuego*
Y mi *palabra* es el *aire* (del Río. énfasis).

Cuerpo, sangre, espíritu y palabra son el resultado de un proceso de alquimia de los elementos de la naturaleza. De ahí que el cuerpo humano sea igual de fecundo a la tierra, que la sangre sea el líquido que irriga nuestro cuerpo-territorio. Saber nuestro espíritu como un fuego no es solamente una expresión poética, nuestros átomos y los de todo lo que existe están hechos de lo que, alguna vez, fue la fuerza explosiva del principio del universo. Por tanto, vincularnos a los elementos naturales es reconocer-nos; estudiarlos es estudiar-nos y recordarlos es recordar-nos.

Una obra creativa en espejo, que refleja la naturaleza interior en consonancia con la exterior: así como es arriba es abajo y como es adentro es afuera.

¿Cómo transmitir un sistema de valores, por ejemplo, que sea afín al cuidado de la Tierra, si primero no reconocemos que somos esa Tierra? Lo que somos es por el constante flujo que atraviesa, nutre y teje con todo el universo. Por eso hemos venido tejiendo con el aliento, con el viento, con este elemento que manifiesta liviandad, comunicación, sanación y palabra. De ahí que, el canto nos diga: “Y con mi *aliento yo curo*” (del Río. énfasis). Este aliento es medicina cuando está hilado por un buen pensamiento, de buenas intenciones, de palabra dulce. Es un aliento de poder al igual que el *rafue* murui-muina. Aire que sale por la boca para crear cosas de poder que beneficien a la colectividad. Es decir, el canto (aliento divino) cura y siembra.

Incluso estas palabras que escribo pueden estar sembrando ahora mismo sanación y esto es posible no solo por las letras que expongo, sino principalmente por mi aliento de vida que pongo en ellas. Palabra-aliento que toma diversas formas: de rezo, de canción, de investigación, pero sea cual fuere su forma, su origen es mi aliento: el primero que comunica.

Los versos siguientes del canto aluden a las formas en las que cosmovisiones como la *iku* y *murui-muina* han aprehendido a comunicarse con los ancestros:

Con mi *tabaco* yo rezo
Y a mis *abuelos* les pido
La *memoria* de mi *compromiso*

Y con mi *aliento yo curo*
Con mi *tabaco* yo rezo
Veo en el fuego el *futuro*

La *memoria* regresa a mi *pueblo* (del Río. énfasis).

Las plantas maestras como el tabaco y la hoja de coca son invocadas para la preservación y al mismo tiempo actualización del *sumak kawsay*, de ahí que el canto afirme que a través de estas plantas sea posible volver a la memoria del cuidado de la existencia. La relación del ser humano con las plantas ha existido a lo largo del tiempo y seguirá existiendo, en tanto son una posibilidad de consciencia para el recuerdo de la propia salud y del cuidado del ecosistema que habitamos. Del propio pensar, hablar y actuar. Este canto trae los saberes que los pueblos iku y murui-muina tienen del tabaco. Por eso, esta planta es nombrada como “mis abuelos”; es una planta maestra que nos comunica con los antiguos.

Es muy dicente las transiciones que hace la última estrofa, empezando por “futuro”, seguido de “memoria” y finalizando con “pueblo”. Claramente esta secuencia de sentido quiere comunicar la importancia de construir un futuro en los cimientos de una memoria antigua que invita a un compromiso con el pueblo, la comunidad, la tribu. En otras palabras, es el compromiso con el *sumak kawsay* lo que puede sostener un mensaje de unidad con la creación, que se crea y se recrea con la antigua y nueva palabra.

3.3.2 “Todos somos medicina”: Germinación de conciencia

Esta canción hace parte del álbum *Todo brilla* (2017), y enfatiza en el vínculo consciente con la Tierra (ver anexo 2 para escuchar el canto). Tiene cuatro estrofas que se repiten en un ritmo cíclico. Tanto la repetición como el ritmo evocan un tiempo circular, sacro y ancestral. Un tiempo que se relaciona con los ritmos de las semillas. Donde el pasado retorna al presente para orientarnos.

Musicalmente “Todos somos medicina” comienza con una guitarra muy suave haciendo arpeggios y, de inmediato, se integran las dos voces en dúo: la masculina de Shimshai y la femenina

de Susana haciendo una octava arriba. Sin incluirse otros instrumentos más que una percusión con yembé, la cual sostiene un ritmo de base sutil. Estas marcas musicales hacen que la canción no se mueva de una frecuencia piano (muy sutil) para darle una intención expresiva hacia el equilibrio y la armonía:

Y a vivir con el gran espíritu
Y a vivir con la Madre Tierra
A vivir en paz y armonía
Compartir ésta nueva era (Shimshai y Susana. énfasis)

En el canto conscientemente existe una invitación, tanto musical como poética: vivir una paz sostenida, una dicha que pueda ser compartida con todos los que habitamos esta nueva era. La mención de nueva era se refiere a las profecías de los antiguos del *pachacutéc*. La profecía del águila y el cóndor o la profecía Otomí/ tolteca de los 80000 tambores. Junto con otras expresiones que hablan de un tiempo de verdadera sanación de la Tierra, de todas las especies y de la familia humana:

Junto con nuestros hermanos
Minerales, plantas y peces
Aves, tierras, ríos, montañas
Compartimos en armonía (Shimshai y Susana. énfasis).

Nuevamente el recuerdo de nuestra conexión con todas las manifestaciones de vida y con el universo se hace presente. Reconocer los minerales, plantas, aves, tierras, ríos, montañas como hermanas, permite compartir el nuevo tiempo en unión, y lo admite solo porque esa armonía ya está en nosotros. Nos evoca el recuerdo de la propia fraternidad, de la propia medicina:

Todos somos medicina
Somos distintas medicinas
Nos sanamos unos a otros
Compartimos en armonía (Shimshai y Susana. énfasis).

Rememorar que somos medicina y que al sanar tú, sano yo, nos conecta de manera profunda y trascendental. Son pasos nos dirigen a un proceso de autoconocimiento y de autoobservación. Murzeyneiwiia, mujer iku, al escuchar este canto explica: “la energía de cada individuo es la atracción para alimentar el uno al otro. Buscando siempre la integración” (18 de noviembre de 2021, comunicación personal). Es decir, nos atraemos unos a otros, en un movimiento constante de unidad. Las partes de la Tierra también son nuestras partes, de ahí que Murzeyneiwiia exprese:

La parte baja de la Sierra y los picos de los nevados representan nuestro cuerpo ... allí donde están las plantas, está nuestro vello, nuestro cabello. Y donde nacen los ríos, las quebradas, esto indica la parte íntima de cada individuo y eso tiene sus poderes para la atracción de energía a un ser (18 de noviembre de 2021, comunicación personal).

Cuidar el cuerpo y su energía es la vez cuidar a cada rama, hoja, río; a toda la naturaleza. De ahí que todos seamos medicina y que todo sea medicina. Como este canto lo expresa, la Tierra nos enseña a reconocernos unos a otros en hermandad y respeto. A cuidar el cuerpo como se cuida el propio territorio, a ordenar el pensamiento para que la naturaleza también se ordene: porque nosotros somos ESA naturaleza.

3.3.3 “Canto Huitoto”: Energías de la germinación

En este canto María Mulata permite que a través de su voz nos reconectemos con las lenguas ancestrales de la selva, con sus tradiciones, simbolismos e historias (ver anexo 3 para escuchar el canto). Nos permite acercarnos a las expresiones poéticas murui-muina. En “Canto Huitoto”, del álbum *De Cantos y Vuelos* (2013), hay una exploración directa de los temas y las formas compositivas musicales de esta comunidad ancestral. Ahora, de los cantos medicina analizados, este es el único que se canta por completo en una lengua ancestral: la lengua minika (una de las lenguas murui-muina). Esto hace que la artista se vincule directamente con la cultura en tanto se dispone a aprender sus lenguas y a cantar en ellas. Además, es un canto que invierte la asimilación de los saberes ancestrales en la música medicina, pues no se transvasa el canto a una lengua occidental, sino que se canta en la lengua ancestral en que fue compuesto originalmente. Conservando las visiones de mundo que ha construido dicha comunidad.

En lo que respecta a su estructura, este canto está compuesto por dos estrofas que se repiten. Esta reiteración, como lo hemos venido observando en los cantos anteriores, tiene una intención vibratoria que permite la apertura y disposición a la sanación. De hecho, en los bailes y rituales murui-muina los versos de este canto pueden repetirse una y otra vez, creando un tiempo y una frecuencia sagrada donde las personas alcanzan a experimentar un regocijo colectivo y, a la vez, un recogimiento hacia su interioridad. Efecto poético-musical que contribuye a la sanación individual y comunitaria.

En cuanto a su musicalidad, “Canto Huitoto” nos ofrece una composición muy rica. Las voces, la guitarra acústica arpegiando y la guitarra eléctrica en el interludio, los coros, las atmosferas con sonidos sintéticos son los nuevos elementos que se le incluyen al canto. Fusión compositiva que no eclipsa su carácter sagrado y ancestral, pues se conservan los instrumentos

ancestrales como los sonajeros (construidos con semillas de agua propias del territorio murui-muina). La mezcla de estos instrumentos se relaciona directamente con la letra del canto, pues invocan la energía del agua:

Jitoma Jitoma biiyñ

Buinaima Buinaima biiyñ

Jitoma Jitoma biiyñ (María Mulata).

Si bien la cantautora no hizo una traducción del canto, en la traducción que nos propone Maribel Berrío y Ever Kuiru diría: “El sol, el sol llega / La energía masculina, la energía masculina viene / El sol, el sol viene”. La energía creadora viene a través de Jitoma, el sol nos ilumina para que la vida fecunde. El sol aviva las semillas, les instala el aliento de vida para que crezcan. Pero para esto requieren de Buinaima, de la energía masculina acuática. De esta manera se fecunda la tierra. No obstante, el canto profundiza en el verso siguiente de dónde es que viene el origen de la germinación: “Anana eñño Buinaiño ari” (María Mulata). Viene “desde abajo, desde el origen, cuando la madre de la energía femenina llega a este plano terrestre”. Es Buinaiño, la madre fértil, quien ha traído desde su vientre la memoria, el aliento de vida. Por ella existen las plantas, las aguas, los ríos, los animales y los humanos. Es justo cuando “biya yezika kaifona Jitoma biiyñ” (María Mulata). Es decir, cuando entran en comunión la energía de Buinaima y Buinaiño “en ese instante, desde arriba, en el cosmos, el sol llega”. Es desde el fondo, desde la tierra negra fértil, cuando se juntan las energías vitales, que la vida puede brotar: vientres fértiles que atesoran las semillas para que la vida SEA.

Con este canto el pueblo murui-muina le canta a las cosechas, a las frutas, a las siembras, de ahí que se convoque a la energía del Sol y la Tierra: dualidades complementarias, energías

densas y sutiles. La danza de la creación. Es importante también señalar que con este canto se ofrenda la bebida para los invitados a la ceremonia del *rafue*. Dicha bebida se llama *jaigabi* o caguana en español. Esta bebida, hecha con piña y el almidón de la yuca brava, representa el semen de vida de las energías masculinas y femeninas (Noinui Jitóma 10). Es un canto para armonizar a los participantes de la ceremonia con las energías acuáticas femeninas y masculinas, representadas en el *jaigabi*. Por eso, este canto nos armoniza con las energías de la vida.

Es claro, entonces, que todo está conectado e implicado en la expresión de este canto, desde el espacio, desde lo que se enuncia en el canto y desde quienes participan. La importancia de lo que es llamado en el canto es tanta, que la comunidad murui-muina la viene danzando y cantando hace miles de años. Y a hoy la podemos cantar y danzar en la voz de María Mulata. Su efecto sanador sigue perviviendo.

3.4 Conclusiones

Estos tres cantos medicina analizados nos permiten comprender las redes que teje la palabra poética ancestral, que es realmente el mensaje de la Tierra. La música medicina es solo un vehículo de la frecuencia universal-creadora; la evocación de nuestro origen y compromiso con sostener la vida. No podemos entonces sostener la vida sino reconocemos por qué y para qué somos vida.

El desarrollo de la consciencia parte del autoconocimiento: una mirada de adentro hacia afuera como lo hace la danza de la creación: vientre, vasija, contención, y después, rayo, flecha, exteriorización. La vida es consciencia. Estos encuentros de diversidad de saberes, contextos y culturas permiten nutrir la visión de nuevo mundo bajo los valores de armonía, paz, comunión.

Estos cantos se integran con el *sumak kawsay*. Un buen vivir que no es está afuera, que no necesita de un millón de personas, sino que empieza desde cada ser. Desde el recuerdo de sí y la

voluntad de sostener la relación consigo mismo en armonía. El *sumak kawsay* no plantea utopías. Por el contrario, plantea prácticas en el cotidiano que permitan cultivar lo que se es. En ese sentido, la música medicina es cimiento para expandir el mensaje del viento: Somos medicina.

Conclusiones finales: la palabra poético-musical germina

A través de este viaje poético, ancestral, musical, he querido dar cuenta de la música medicina como una nueva expresión que surge de la pluralidad de expresiones poéticas de Abya Yala. Con la intención de comprender, aunque sea parcialmente, lo que significa esta nueva expresión poética con raíces ancestrales y ciudadinas.

Para esto, ha sido fundamental reconocer el lugar que ocupan los cantos medicina en la difusión de la palabra poética ancestral (entregada por las plantas de poder) para la renovación y actualización de la cultura, de la palabra, de las prácticas y, fundamentalmente, para una mejor consciencia social, intelectual y política. Podemos observar a través de esta investigación, que la música medicina, al estar conectada a una raíz ancestral pero también a un contexto urbano, posee un gran potencial como expresión poética para crear diálogos de saberes y reflexiones de los estudios literarios.

En este sentido, ha sido fundamental conectar esta investigación a través de una misma línea o guía: el *sumak kawsay*. Desarrollar y profundizar la práctica del buen vivir, hace parte de las redes intelectuales que el Abya Yala necesita fortalecer y tejer para re-crear este territorio desde la palabra dulce (palabra de vida, palabra de poder). Además, permite que los estudios literarios puedan ampliarse en beneficio de las comprensiones y los estudios de la función poética. Recordando que la poesía está allí, para traer la memoria de nuestra verdadera naturaleza: reconciliando las partes de desarraigo y abandono de lo que pareciera no puede ser nombrado.

En este mismo sentido, los cantos medicina amplían las percepciones de palabra y escritura. Mostrando a través de su expresión poética la posibilidad de escribir en el paisaje, en el canto, en la danza, en el agua, en las plantas coca y tabaco. Nos proporcionan un horizonte simbólico ligado

al agua, la tierra, el fuego, el aire, desde una poética propia y, me atrevería a decir, auténtica. En tanto nace desde la experiencia vital de las personas que habitan el largo y ancho Abya Yala.

La música medicina manifiesta una función poética que se ocupa de guardianar la palabra de vida. Trae símbolos y prácticas que posibilitan una armonía vital con nosotros mismos y nuestro alrededor. Une cosmovisiones ancestrales y ciudadinas; construye puentes entre saberes interculturales, buscando siempre la Unidad. Y lo que es más importante, no necesita negar la diferencia para reconocer la totalidad. Al contrario, la integra, la abraza, reconociendo su naturaleza.

Por último, es importante mencionar las posibles proyecciones de esta investigación, pues esta es un árbol que expande sus ramas de conocimiento en la medida en que enraíza. En este sentido, esta investigación abre un camino para que los estudios literarios incursionen en los aportes estéticos de los oralitores, de los artistas de música medicina y de los cantores ancestrales. Para que las perspectivas occidentales de ver la poesía, de entender la palabra y la cosa, el hombre y lo nombrado, puedan ampliarse. Los pueblos ancestrales, como los murui-muina e iku, han dado cuenta de un sistema organizado de conocimientos y herramientas (canastos de conocimiento) para re-crear y caminar la palabra como un conjuro que nos sana. Una palabra poético-musical que nos guía hacia un *sumak kawsay* colectivo.

Obras citadas

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La frontera*. Trad. Carmen Valle. España: Capitán Swing, 2016.
- Apüshana, Vito. *En las hondonadas maternas de la piel = Shiinalu'uirua shiirua ataa*. Bogotá: Ministerio de la Cultura, 2010. Digital.
- Becerra, Eudocio. “El poder de la palabra”. *Forma y Función* 11 (1998): 15-28.
- Bourdieu, Pierre. “Lenguaje y poder simbólico”. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Ediciones Akal Universitaria, 2008. 64-104.
- Candre, Anastasia. *Yuaki murui-muina: cantos del Ritual de Frutas de los Uitoto*. Leticia, Amazonas: Becas Nacionales de Creación, 2007.
- Cocom Pech, Jorge. “Un árbol cuyas hojas son las palabras”. En Rocha Vivas, Miguel (comp.) *Antes el amanecer Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 29-36.
- Colombia.co. “Biografía María Mulata”. <https://n9.cl/010zy>, acceso noviembre 27, 2021.
- De La Puente, Juan Pablo. “Declaran a los Íkaros del pueblo shipibo-konibo-xetebo como Patrimonio Cultural de la Nación” [Resolución Viceministerial]. *El Peruano*, 2016.
- Del Río, Alonso. “Con mi tabaco”. *Cantos de medicina*, 2003. <https://n9.cl/po00y>, acceso Agosto 26, 2021.
- Echeverri, Juan Álvaro; Pereira, Edmundo. ‘Mambear coca no es pintarse de verde la boca’: Notas sobre el uso ritual de la coca amazónica. En: M. Chaves & L. del Cairo (eds.), *Perspectivas antropológicas sobre la Amazonía contemporánea*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH & Universidad Javeriana, 2010. 565-594.
- Festival De música medicina IV. “¿Qué es la música de medicina?”. Festival música medicina, 2014. <https://n9.cl/bc2oc>, acceso noviembre 27, 2021.

- González Vélez, Simón (Dir.). *Jaguar: voz de un territorio*. Exhibición Theatrical Colombia, 2020. Fílmico.
- Huanacuni Mamani, Fernando. *Buen Vivir / Vivir Bien. Filosofía, Políticas, Estrategias Y Experiencias Regionales Andinas*. Lima: Prensa Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas CAOI, 2010.
- Jamioy, Hugo. *Danzantes del viento*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Impreso.
- Maitri - Cambiar para Vivir. “Entrevista al maestro Alonso del río (2019). Youtube, subido 2019, <https://n9.cl/c02nw>.
- María Mulata. “Canto huitoto”. *De cantos y vuelos*, 2013. <https://n9.cl/ryojj>, acceso Agosto 26, 2021.
- Murzeyneiwia. Comunicación personal. 18 de noviembre, 2021.
- Noinui Jitóma. “Buiñua: uai ñue onóyena afedo yadiko rafue meineyena”. Tesis. Universidad de Antioquia, 2019.
- Noinui Jitóma; Berrío Moncada, Maribel y Martínez, Sergio. “Ruado Kai Finoriya iemei abina ñue onóyeiza: La formación y la sanación a través del canto en los territorios ancestrales”, [en prensa], 2021.
- Osorio, Juan Andrés. “*Rafue uai*: una revisión bibliográfica en la tradición múrui-muina. *Revista Lingüística y Literatura* 40(76), julio-diciembre, (2019): 192-211.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Editorial digital: El Cavernas, 1956.
- Rivera Cusicanqui, Silvia, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Retazos-Tinta Limón, 2010.
- Rocha Vivas, Miguel (comp.) *Antes el amanecer Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

- Salazar Molano, Jerónimo. “Antigua y nueva palabra en la obra de Hugo Jamióy Juagibioy”. Tesis. Universidad Javeriana, 2015.
- Serrano Riobó, Yeshica. “De las músicas Arhuacas y las estrategias de protección de los conocimientos musicales: Una exploración multisituada de la movilización política, jurídica Arhuaca para la protección de los conocimientos musicales”. Tesis. Universidad del Rosario, 2020.
- Shimshai y Susana. “Todos somos medicina”. *Todo brilla*, 2017. <https://n9.cl/rwgzl>, acceso Agosto 26, 2021.
- Shimshai. “Shimshai y Susana”. Shimshai.com, 2020. <https://n9.cl/2qnl8>, acceso noviembre 27, 2021.
- Villafaña, Amado. “Yosokwi”. Youtube, subido por UDSA Universidad de Sabiduría Ancestral, 5 de abril de 2020, <https://bit.ly/3ysRSfz>.
- Vivas Hurtado, Selnich. “Ñuera uaido: la palabra dulce o el arte verbal minika”. *DEVENIRES* XIV, 28 (2013): 89-120.
- Vivas Hurtado, Selnich. *Abina ñue onoi yeza. Sé cuerpo en territorio*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. 2019.
- Vivas Hurtado, Selnich. *Komuya uai. Poética ancestral contemporánea*. Medellín: Sílabas Editores, 2015.
- Zambrano, María. “Pensamiento y poesía”. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010. 13-25.

Anexos

Anexo 1: “Con mi tabaco” de Alonso del Río

Enlace para escuchar el canto <https://n9.cl/po00y>

Porque mi cuerpo es la tierra
Mi agua viene con sangre
Porque mi espíritu es fuego
Y mi palabra es el aire

Porque mi cuerpo es la tierra
Mi agua viene con sangre
Porque mi espíritu es fuego
Y mi palabra es el aire

Y con mi aliento yo curo
Con mi tabaco yo rezo
Y a mis abuelos les pido
La memoria de mi compromiso

Y con mi aliento yo curo
Con mi tabaco yo rezo
Veo en el fuego futuro
La memoria regresa a mi pueblo

Y con mi aliento yo curo
Con mi tabaco yo rezo
Y a mis abuelos les pido
La memoria de mi compromiso

Anexo 2: “Todos somos medicina” de Shimshai y Susana

Enlace para escuchar el canto <https://n9.cl/rwgzl>

Venimos hoy a cantar

Las maravillas que tiene el mundo

Es la tierra en que vivimos

Es la tierra que nos sustenta

Junto con nuestros hermanos

Minerales, plantas, y peces

Aves, tierras, ríos, montañas

Compartimos en armonía

Y a vivir con el Gran Espíritu

Y a vivir con la Madre Tierra

A vivir en paz y armonía

Compartir esta nueva era

Todos somos medicina

Somos distintas medicinas

Nos sanamos unos al otro

Compartimos en armonía

Y a vivir con el Gran Espíritu

Y a vivir con la Madre Tierra

A vivir en paz y armonía

Compartir esta nueva era

Venimos hoy a cantar

Las maravillas que tiene el mundo

Es la tierra en que vivimos

Es la tierra que nos sustenta

Junto con nuestros hermanos

Minerales, plantas, y peces

Aves, tierras, ríos, montañas

Compartimos en armonía

Y a vivir con el Gran Espíritu

Y a vivir con la Madre Tierra

A vivir en paz y armonía

Compartir esta nueva era

Todos somos medicina

Somos distintas medicinas

Nos sanamos unos al otro

Compartimos en armonía

Y a vivir con el Gran Espíritu

Y a vivir con la Madre Tierra

A vivir en paz y armonía

Compartir esta nueva era

Todos somos medicina

Somos distintas medicinas

Nos sanamos unos al otro

Compartimos en armonía

Y a vivir con el Gran Espíritu

Y a vivir con la Madre Tierra

A vivir en paz y armonía

Compartir esta nueva era

Y a vivir con el Gran Espíritu

Y a vivir con la Madre Tierra

A vivir en paz y armonía

Compartir esta nueva era

Anexo 3. “Canto Huitoto” de María Mulata

Enlace para escuchar el canto <https://n9.cl/ryojj>

Jitoma Jitoma biiyïi El sol, el sol llega
Buinaima Buinaima biiyïi La energía masculina, la energía masculina viene
Jitoma Jitoma biiyïi El sol, el sol viene

Anana eiño Buinaiño ari Desde abajo, en el origen, la madre de la energía femenina al venir a este plano terrestre,
biya yezika kaifona Jitoma biiyïi en ese instante, desde arriba, en el cosmos, el sol llega

Jitoma Jitoma biiyïi El sol, el sol llega
Buinaima Buinaima biiyïi La energía masculina, la energía masculina viene
Jitoma Jitoma biiyïi El sol, el sol viene

Anana eiño Buinaiño ari Desde abajo, en el origen, la madre de la energía femenina al venir a este plano terrestre,
biya yezika kaifona Jitoma biiyïi en ese instante, desde arriba, en el cosmos, el sol llega

Jitoma Jitoma biiyïi El sol, el sol llega
Buinaima Buinaima biiyïi La energía masculina, la energía masculina viene
Jitoma Jitoma biiyïi El sol, el sol viene

Anana eiño Buinaiño ari Desde abajo, en el origen, la madre de la energía femenina al venir a este plano terrestre,
biya yezika kaifona Jitoma biiyïi en ese instante, desde arriba, en el cosmos, el sol llega

Traducción: Maribel Berrío Moncada y Ever Kuiru

Anexo 4: Familia iku de la Sierra Nevada de Santa Marta, Aracataca



Nota: Sierra Nevada de Santa Marta, Aracataca, Colombia, 12-12-2020. Fuente: Tony.

Anexo 5: Ancestra (Música Medicina)



Nota: Santa Elena, Medellín, Colombia, 29-05-2021. Fuente: Spirit Fest.