

Entre profesor, artista y sanador

Artículo de reflexión

Recibido: junio 10 de 2016

Aceptado: Agosto 15 de 2016

LUIS ALFONSO MORALES

Facultad de Artes ASAB

Universidad Distrital Francisco José de caldas (Colombia)

lamg1971@gmail.com

Magister en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Docente del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la misma Universidad.

Cómo citar este artículo: Morales Luis Alfonso, (2016). *Entre profesor, artista y sanador*. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 2 (2) pp. 71-88. DOI: 10.14483/udistrital.jour. ear.2017.1.a05

Pedro Pablo Gómez. Wav-distorsion. 2017.

Resumen

En la actual coyuntura de agotamiento y cambios en proceso en los modelos sociales, económicos y de paradigmas del conocimiento, se ha dado una confluencia de saberes de diferente orden: científico, ancestral y metafísico. Como resultado de ello, se podría afirmar que grupos humanos de diversa índole están buscando de una u otra manera el despertar de la conciencia, el salto cuántico o bien la evolución espiritual. Esto se podría explicar en parte por los conocimientos que nos da la etnofarmacognosia de un lado, pero a su vez, nos podemos apoyar en estudios basados en la neurociencia para explicar el fenómeno chamánico. Estas condiciones extraordinarias, podrían ser el detonante que por varias décadas el mundo del arte había estado esperando para no seguir en la espiral de mutación y flexibilización de roles a que nos habíamos visto abocados los artistas para replantear nuestro papel en el mundo; en esta época convulsionada se están cimentando condiciones para cambios realmente drásticos y de fondo que transformarán los roles y el sentido de las creaciones.

Palabras Clave

Artista, profesor, sanador.

Between Teacher, Artist and Healer

Abstract

In the current situation of exhaustion and ongoing changes in the social and economic models and in knowledge paradigms, there has been a confluence of learnings of different orders: scientific, ancestral and metaphysical. As a result, one could say that human groups of various kinds are seeking in one way or another the awakening of consciousness, the quantum leap or spiritual evolution. This could be explained in part by the knowledge that ethno-pharmacology gives us, but, in turn, we can rely on studies based on neuroscience to explain the shamanic phenomenon. These extraordinary conditions could be the trigger the art world had been expecting for decades not to follow the spiral of mutation and flexibilization of roles, which artists have adopted to rethink our role in the world. In this convulsive age the conditions are being laid for really drastic and profound changes that will transform the roles and meaning of creations.

Keywords

Artist, teacher, healer.

Entre L'enseignant, L'artiste et le Guerisseur

Résumé

Dans la situation actuelle d'épuisement et de changements en cours dans les modèles de paradigmes sociaux, économiques et de connaissance, il y a eu une confluence de savoirs de différents ordres : scientifiques, ancestrales et métaphysiques. En conséquence, on pourrait dire que des groupes humains de diverses sortes cherchent d'une manière ou d'autre l'éveil de la conscience, le saut quantique ou l'évolution spirituelle. Cela pourrait s'expliquer en partie par les connaissances que l'éthnopharmacologie nous donne, mais nous pouvons d'ailleurs nous appuyer sur des études basées sur les neurosciences pour expliquer le phénomène

chamanique. Ces conditions extraordinaires pourraient être le déclencheur que le monde de l'art attendait depuis des décennies pour ne plus suivre la spirale de mutation et de flexibilisation des rôles que les artistes avaient adoptée afin de repenser notre rôle dans le monde. Dans cet âge convulsif, les conditions sont mises en place pour des changements vraiment drastiques et profonds qui vont transformer les rôles et le sens des créations.

Mots clés

Artiste, professeur, guérisseur.

Entre professor, artista e curador

Resumo

Na atual conjuntura de esgotamento e trocas em processo dos modelos sociais, econômicos e de paradigmas do conhecimento, tem ocorrido uma confluência de saberes de diferente ordem: científico, ancestral e metafísico. Como resultado disso, se poderia afirmar que grupos humanos de diversas índoles estão buscando, de uma maneira ou de outra, o despertar da consciência, o salto quântico ou mesmo a evolução espiritual. Isto se poderia explicar, em parte, pelos conhecimentos que nos dá a etnofarmacognosia de um lado mas, por sua vez, podemos nos apoiar em estudos baseados na neurociência para explicar o fenômeno xamânico. Estas condições extraordinárias poderiam ser o detonador que, por várias décadas, o mundo da arte tem estado esperado para não seguir na espiral de mutação e flexibilização de papéis a que foram condenados os artistas, para repensar nosso papel no mundo; nesta época convulsionada estão sendo cimentadas condições para mudanças realmente drásticas e de fundo que transformarão os papéis e o sentido das criações.

Palavras Chave

Artista, professor, curador.

Ichachig pura, ambig, suma iachag

Maillallachiska:

Kaipí sambaiaspa sugrigcha kausaikuna, iukankuna Iachangapa, kausaipi, ñugpamanda, chiwanmi Tukuinigmanta Munanaku imasapipas kausaita rigsingapa allilla Espiritualpi ninkuna uillagtakuna etnofarmacognosiapinigmanta Neurociaspipas iachangapa sinchimandakuna Kaikunawa imasamanda kagta chi iachai kuna ñugpa Manda chiwanmi munanchi mana chasa karichu.

Rimangapa Ministidukuna:

Iachachig, ambig, ichaita, kawanig.

Uno de los mayores retos que afronta el hombre en la actualidad es el de tener que adaptarse a los rápidos cambios que demanda el mundo globalizado. En un sistema laboral profundamente atrapado en las directrices del libre mercado para los artistas, quienes hemos dedicado parte importante de nuestras vidas a la educación, se hace perentoria la capacidad de adaptación.

Obedeciendo a la lógica de la tradición académica, uno tendería a pensar que el asunto tiene que ver con la ubicación geográfica, ya que en el tercer mundo habría menos oportunidades de surgir en tanto no ha existido una tradición fuerte en lo que respecta a la enseñanza de los oficios liberales de la tradición centro europea.

Pero al conversar con personas que cuentan con formación artística y que han residido en Europa y Estados Unidos, algunas muy cercanas como mi hermano Alejandro, artista plástico; otras no tanto como Germán Bernal, también artista plástico y Netta Varga, bailarina contemporánea; resulta paradójico observar que es precisamente allí donde los artistas gozan de menos opciones para vivir del arte. Ellos tuvieron que sacrificar el tiempo que deberían haber dedicado al arte para poder encontrar recursos monetarios con los que subsistir, dedicándose a las labores más alejadas del arte pero que ofrecían una relativa estabilidad para poder sobrevivir.

Mientras tanto, aquí en Colombia la situación pareciera ser la opuesta. Diversos artistas han encontrado formas de subsistencia, directamente relacionadas o mucho más cercanas al arte. Es aquí donde cabe hacer unas diferenciaciones conceptuales: de una parte tenemos el oficio, que se puede definir como aquel que requiere de un determinado talento, se realiza con una técnica específica y forma parte de la cotidianidad de la sociedad, siendo este considerado de primera necesidad. Así tenemos, al panadero, carpintero, ebanista, albañil, entre otros

oficios. De otra, tenemos al artesano, quien también goza de un determinado talento, realiza su trabajo con una técnica que se aprende por tradición oral y a través de una relación entre maestro y aprendiz, pero que con la modernidad se implementó a la enseñanza en escuelas de oficios. Por último, aparece la figura del artista quien tiene mucho en común con el artesano, es decir goza de un talento, conoce la técnica, ha aprendido mediante la relación maestro y aprendiz, pero se diferencia del anterior por tener un papel más trascendental en la sociedad y lo podríamos caracterizar como el creador de obras que mediante la reflexión y la crítica pone a pensar a todos los miembros de la sociedad. En otras palabras, el artista goza de la genialidad, la que bien utilizada puede producir la innovación.

Habiendo establecido estas diferenciaciones, podemos ahora si preguntarnos por el papel o los papeles que nos ha tocado enfrentar como artistas en este convulsionado cambio de milenio. Basado en mi historia personal, soy músico, intérprete del piano clásico y profesor de la Facultad de Artes ASAB, en la que el programa de música tiene características únicas a nivel nacional y en la que un perfil especializado como el mío a veces pareciera perderse en el océano de los intereses particulares de los estudiantes y de las posibilidades laborales, enormes pero en la mayoría de los casos, alejadas de lo que tendría para ofrecer.

Los compositores cuyas obras se suponía debíamos conocer al dedillo eran Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt al igual que los de las vanguardias del siglo XX; las obras de algunos compositores colombianos y latinoamericanos mientras fueran considerados de vanguardia por la crítica musical; si agregamos el énfasis en música de cámara, entonces se reduce aún más el espectro.

Así pues, con un campo de acción tan limitado y sin una reflexión seria acerca de mis posibilidades laborales, sin tener en cuenta,

por ejemplo, eso a lo que algunos de mis compañeros de estudios llamaban *la chisga*, donde realmente había un mercado laboral bastante amplio y acorde con el sentimiento popular; de cómo asumirme como artista, como presentarme, ante la competencia, ante el poder, ante la estructura de las instituciones en un mundo que estaba llegando al fin del siglo XX, salía yo de la Universidad Nacional a enfrentar el mundo...

Decidí llevar a cabo el proyecto para el que me había preparado, emprendí el viaje. Llegué a Stuttgart, Alemania y puedo asegurar que el idioma no fue un obstáculo ya que durante mis estudios en Colombia había tenido la precaución de tomar cursos de alemán. Lo que sí representó un punto de quiebre en el proceso fue el vacío que existe entre la educación preescolar, primaria, media y el ciclo universitario en Colombia.¹ (Goubert Burgos, Beatriz, Zapata, Arenas y Niño, 2009:109-119).

Hay un problema en la continuidad de los perfiles, ni siquiera existen en la educación escolar en Colombia mientras que en los países del primer mundo ya desde la educación preescolar se definen y se inicia la educación que encaminará de manera ininterrumpida la formación de los futuros músicos, artistas, deportistas, científicos y profesionales en general. Entonces, los docentes universitarios nos vemos avocados a solucionar este "bache", la falta de continuidad en los procesos formativos y cuando recibimos a nuestros "primíparos" nos encontramos realizando cursos remediales.

Esta discontinuidad en los procesos de formación en Colombia, representa una serie de carencias al medir nuestras competencias en las arenas internacionales de las diferentes ramas laborales incluyendo las de las artes.

1 Ver: Educación musical en Colombia: ¿pirámide invertida? En: <http://www.semana.com/especiales/articulo/educacion-musical-colombia-piramide-invertida/67839-3>

Viajé a Texas a estudiar en una escuela que había ganado renombre por sus excelentes pianistas. Cuando llegué allí, me di cuenta de que los compañeros, quienes procedían de Rusia, Japón o China, en su mayoría ya eran pianistas formados y tenían cierta trayectoria internacional, y habían llegado allí no a formarse sino a abrirse paso dándose a conocer en las múltiples vitrinas de pianistas que representaban los innumerables concursos que tienen lugar en cada uno de los cincuenta y tantos estados del 'Coloso del Norte'. Mientras aquí en Colombia se realizaba un concurso de piano a nivel nacional al año, en los Estados Unidos se puede hablar de cientos cada año.

Pude ser testigo del altísimo nivel que traducía en derroche de técnica, musicalidad, manejo de tarima discernimiento y madurez musical que poseían infinidad de pianistas más jóvenes que yo. Mientras yo podía tardar en montar un programa de concierto cerca de un año, había compañeros que en cuestión de semanas podían salir a medirse con un programa nuevo sin mayores dificultades. Pero lo que más me desanimó del panorama fue esa infinidad de "*Wunderkinds*", que se estaban quedando fuera de la exclusiva élite de la música clásica, ya que de 20 o 30 que se presentaban a un concurso solamente había tres ganadores.

Entonces todas mis aspiraciones y sueños de pertenecer a esa cerrada élite, yendo por el mundo dándole vida a las grandes obras para el piano llegaron a su fin. No obstante, no me quedé sin nada, logré muchos aprendizajes y lo más importante, salí lleno de interrogantes acerca del oficio del músico y del oficio del artista en el mundo y la realidad circundante.

Particularmente, de la música quedaron interrogantes profundos que delinearon mi camino a *posteriori*. Entonces decidí volcar mi mirada a otros géneros musicales para darme cuenta de que a aquello a lo que yo le había apuntado todos mis esfuerzos no era

más que una mirada del mundo reducida y convertida en paradigma del éxito. Que en dicho paradigma, inclusive el asunto de la creación se ha enajenado a todos aquellos que no sean compositores.

Resultaba entonces que en todos los demás géneros musicales no existe esa división rígida infranqueable entre la figura del intérprete y la del compositor, ni la del músico de orquesta, ni la de musicólogo, ni la de pedagogo, ni la de arreglista; sino que más bien la creación es un proceso que se da de manera espontánea donde no hay fronteras excluyentes entre una figura y otra.

Teniendo presentes los estudios etnográficos desde donde podemos aprender cosas interesantes; una, que en las culturas aborígenes todas y cada una de las profesiones se articulan a las leyes de la sociedad de manera orgánica. En las sociedades tribales todos son profesores, es inherente al ser humano el respeto a las tradiciones y la transmisión de las mismas a las nuevas generaciones. Asimismo todo músico es por naturaleza pedagogo ya que la labor de tocar en conjunto demanda un entendimiento que se da mediante la imitación y la imitación es la forma primigenia de aprendizaje ya que, como bebés, muchas veces imitamos lo que vemos a nuestro alrededor.

Mientras en las culturas aborígenes la música está anclada en las formas tradicionales de realizar celebraciones mediante rituales de diferente índole y de acuerdo con esto la música se define y tiene un sentido; en la música llamada culta, de élite, occidental, al no estar articulados a un orden social orgánico, a los intérpretes de este género y sus subgéneros nos cuesta mucho trabajo encontrar, si alguna vez lo hemos encontrado, el sentido al interpretar un vals o una sonata. Quizás lo más parecido a hacer música de acuerdo a una tradición sean los villancicos, labor que todos los miembros de la familia realizan de manera coordinada

como parte de la festividad de la Navidad, ¿pero qué se puede decir de todas las demás festividades del año?

Son los mismos hombres de las diferentes etnias aborígenes quienes tienen las labores asignadas de acuerdo a su papel dentro del grupo social. La caza no es una profesión que se aprende yendo a la universidad, los individuos aprenden a observar desde que son niños y van adquiriendo las diferentes destrezas para cazar, siguiendo los pasos marcados por la tradición. Los músicos de las sociedades tribales aprenden a construir los instrumentos de acuerdo a lo que le dicta su cosmogonía que está regida por la naturaleza y para esto se debe tener en cuenta, por ejemplo, la época del año.

Para hacer un tambor no se puede cortar el tronco antes de la luna llena, de otra manera las termitas lo volverán polvo. Me imagino, que hasta el mismo árbol de donde sale un tambor es sembrado por el músico al igual que como ocurre con el yagé, que es sembrado y cuidado con la intención de que sea sanador. Los pianistas, ¿acaso sabemos de qué madera están hechos los martinetes del piano, o la caja de resonancia, o somos acaso conscientes del trabajo que implica hacer una cuerda de piano?

Esto me lleva a una interrogante que me han hecho en repetidas ocasiones, ¿por qué los pianistas no son capaces de afinar los pianos? Realmente no creo que no seamos capaces, más bien la pregunta debería ser ¿por qué los pianistas no sabemos afinar los pianos? Resulta entonces que de todos los instrumentistas los únicos que no sabemos afinar nuestros instrumentos somos los pianistas. Esto se puede achacar a que el piano sea producto de la Revolución Industrial, el piano además de ser un instrumento musical, también tiene mucho de máquina.

Como resultado de la búsqueda de la perfección en las capacidades expresivas del

instrumento (no solo del piano) y el perfeccionamiento de la técnica, se produce una de las crisis sociales laborales producto de la especificidad de los oficios en la modernidad conocida como la compartimentalización del conocimiento.² Estamos desconectados por punta y punta. De una parte, no conocemos la génesis del instrumento, su proceso artesanal y de construcción, y de otra, tampoco somos compositores, es decir que tenemos la capacidad de operar un instrumento-máquina pero no hemos intentado crear, expresar nuestras ideas, sentimientos y emociones acordes a los devenires de nuestro grupo social. A no ser por la parte interpretativa, pareciera que los instrumentistas clásicos pero en especial los pianistas, más que artistas fuéramos una suerte de operarios.

Este es el resultado subcultural de la crisis del sistema educativo en la que un individuo es sometido a la formación académica para la ejecución instrumental, esto es, la operación de una máquina que desconoce, con una finalidad artística que muchas veces no tiene un sentido dentro de su grupo social. Este crudo análisis nos debería llevar a formular una interrogante existencial, a mí y a todos los colegas pianistas e instrumentistas intérpretes. ¿Cómo vamos a resolver los retos que se nos plantean para que a través de nuestro oficio le demos sentido a nuestra existencia?

Es interesante descubrir el papel que tiene la música en los rituales, en especial los de orden chamánico; al igual que es interesante descubrir que el taita o chamán además de botánico, médico y mago es músico y artesano. Un nuevo cruce de caminos entre las ciencias duras, las humanidades y el misticismo, nos ha llevado a preguntarnos por las medicinas alternativas, dentro de las cuales, el conocimiento ancestral y milenario de las plantas y de las propiedades del sonido,

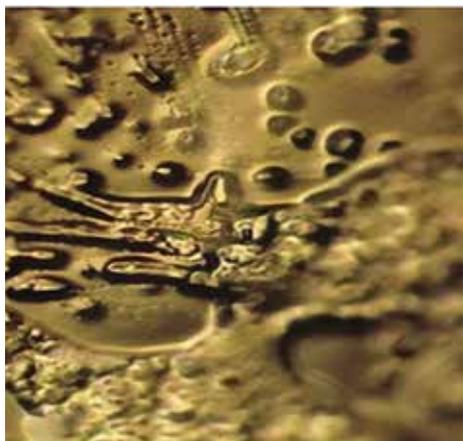
entre otros conocimientos, que están realizando importantes aportes para el bienestar y la salud.

Los avances en el cambio de paradigmas de conocimiento nos han acercado a la etnobotánica para encontrar curas alternativas a diferentes tipos de dolencias. Asimismo, muchos investigadores de la música, como Juan G. Roederer, y más específicamente del sonido como Masaru Emoto, se han dedicado a la tarea de sumergirse en innumerables estudios de la psiquis y el metabolismo, apoyados, por ejemplo, en la neurociencia, que demuestran los diferentes efectos positivos de las ondas sonoras y de la música en el ser humano y en términos generales, en los seres vivos.

Este cruce de caminos entre diferentes formas de conocer el mundo, la racionalidad por un lado y la intuición por otro, está dando el fundamento y explicando fenómenos que anteriormente eran considerados como mágicos por algunos y como supersticiosos por otros. Volviendo al papel que tiene la música en los rituales, podemos aplicar, por ejemplo, los descubrimientos que nos legó Masaru Emoto con su investigación sobre los efectos del sonido sobre el agua (Emoto, Masaru y Fliege, 2006: 11-17).

Al someter el agua a estímulos de orden vibratorio como sonidos, palabras habladas y —asombrosamente— escritas, para luego congelarla, Masaru Emoto descubrió (por observación microscópica), la formación de cristales simétricos con forma de mandala cuando el estímulo era positivo y formas caóticas cuando el estímulo era negativo. Primero se sometió una muestra a vibraciones de música clásica y otra a ruido; segundo, una muestra a palabras positivas: amor, comprensión, perdón y otra a palabras negativas: te odio, que feo eres, te voy a matar; tercero las palabras, tanto positivas como negativas, escritas en papel fueron adheridas a cada recipiente con el

² Ver: La fragmentación y "compartimentalización" del saber según Alasdair MacIntyre. En: <http://www.unav.es/cryf/fragmentacion.html>



La imagen de la izquierda es de un recipiente con agua sometida a la palabra odio y la de la derecha la de un recipiente con agua sometida a la palabra amor. Foto: Masaru Emoto.

agua. Los resultados siempre fueron los mismos: cristales con formas simétricas similares a mándalas ante estímulos positivos, cristales asimétricos, formas caóticas, ante estímulos negativos.

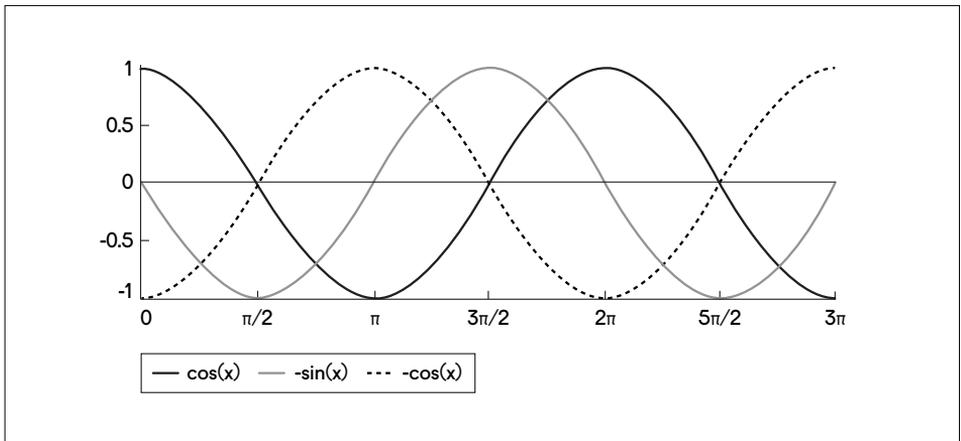
Para ampliar este punto, cabe analizar detenidamente las evidencias que nos proporciona la cimática. La cimática es el

estudio del sonido visible. Abajo tenemos una placa vibratoria metálica con granos de arena encima.

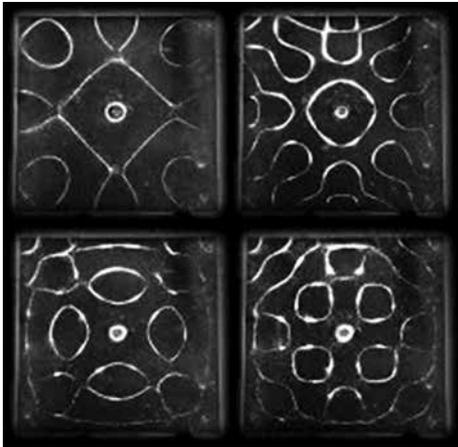
Observaremos formarse sobre la placa figuras como las que descubrió Masaru Emoto, ya que el material vibratorio acumulará en los nodos o puntos de oscilación cero el material moldeable.



Cimática. Fuente: <http://www.rtve.es/television/20161024/noche-tematica-ahonda-poder-del-sonido/1431162.shtml>.



Ondas sinusoidales.



Diferentes patrones correspondientes a diferentes frecuencias.

En la imagen vemos que la onda tiene puntos de máxima perturbación y puntos de perturbación cero, la línea negra representa un momento de la onda y la línea punteada otro y podemos ver que en ambas hay un punto cero. Este punto se conoce como nodo y es aquí en donde se acumulan los granos de arena sobre la placa vibratoria.

Cuando la frecuencia, es decir el número de vibraciones por unidad de tiempo cambia veremos que el patrón visual también lo hace:

De lo anterior, se puede establecer que tanto las vibraciones sonoras como el pensamiento mismo tienen efecto sobre la materia, lo que nos acerca más al postulado de la física cuántica en el que el sujeto observador si afecta los resultados de las mediciones del objeto observado (Capra, 1983:12). Pensemos por un momento en los efectos de nuestros pensamientos y estados de ánimo sobre nuestro organismo, si tenemos en cuenta que estamos constituidos en aproximadamente un 70% de agua.

Esta investigación tuvo una nueva repercusión recientemente, se aplicó al agua de Fukushima y se descubrió que por la época del Tsunami la energía del lugar estaba bajo estímulos fuertemente negativos. Si se tiene en cuenta que la tierra es como una esponja cargada de agua nos encontramos ante un hallazgo de importancia aun mayor ya que con esta herramienta, eventualmente se podrían llegar a predecir terremotos y otras catástrofes naturales.

Retomando el papel de la música en los rituales chamánicos, el poder de la intención se puede ratificar en diferentes fenómenos. Uno de ellos, los rezos que realizan los chamanes de la Amazonía cuando cultivan el capí o chagrapango, también conocido como yagé; los chamanes explican que cuando se siembra el bejuco se le reza para que sea sanador. En un principio no lograba entender cómo sucedía esto y se lo atribuía a alguna explicación mágica, pero con el tiempo entendí que las moléculas al igual que todo en el universo tienen frecuencia vibratoria particular. Así que al realizar cantos y rezos las vibraciones de estos quedan registrados en el ADN de la planta que al crecer tendrá unas cualidades particulares, al igual que en los experimentos de Emoto con el agua.

Y si seguimos indagando, descubriremos, por ejemplo, que el principio en el que se basa la homeopatía es precisamente el de las particulares frecuencias vibratorias que poseen determinadas esencias de las plantas y que son utilizadas para contrarrestar las vibraciones de los patógenos que invaden nuestro cuerpo. Esto se debe a una ley de la acústica conocida como el *entrainment*. Podríamos traducir *entrainment* como montar en un tren, y más o menos funciona así: un objeto con dimensiones mayores, o bien cuyas vibraciones sean más fuertes, vibrando cerca de otro objeto cuyas vibraciones son más débiles hará que este adopte la frecuencia de las vibraciones más fuertes. (Vickhoff, 2008:112).

Lo anterior, podría explicar por qué hay personas que nos causan cierta molestia e incomodidad, aún sin entablar una comunicación verbal; o bien que después de estar cerca de determinados sujetos terminemos extenuados, tristes o malhumorados (Khan, 1991:56-72). Esto debido a que las vibraciones que produce su carácter nos ponen a vibrar en frecuencias que no son las nuestras y esto modifica nuestro estado anímico (Andrews, 1992: 5-29), (Khan, 1991:56-72). De ahí la importancia de los cantos y sonidos que realizan los chamanes durante el trance ya que se podría explicar el efecto enigmático de inducir cambios en las psiquis de las personas mediante la repetición de patrones rítmicos que ayudan a eliminar lo que Ernesto Cazenave llama pautas negativas.

El entrainment y las energías sutiles

Si aplicamos la Ley del *entrainment* a nivel de los campos electromagnéticos, podemos entender el porqué estímulos vibratorios de diferente índole pueden afectar al ser humano a nivel psíquico, ya que todo en el universo es vibración, desde la materia misma que son las partículas constituyentes de los átomos cuyas cargas las mantienen sujetas a tensiones que le dan la apariencia de sólido, líquido o gaseoso; la antimateria o plasma que es materia en un nivel más sutil no perceptible por los sentidos; y por último, el campo áurico que está constituido por los pensamientos, los sentimientos y las emociones.

En los rituales en los que se produce el trance, bien sea denominado, extático o de expansión de consciencia, mediante la utilización de sonido de tambores, cantos e instrumentos de viento, la fricción de metales o cristales como los cuencos tibetanos y en general de placas vibratorias, pueden tener diferentes efectos dependiendo del patrón

empleado. Por ejemplo, el compás binario puede producir un efecto tranquilizante ya que se asemeja a los latidos del corazón y esto nos trae a la memoria los momentos de paz y seguridad de la vida intrauterina (Tomatis, 1987; Toms, 2002) o bien un ritmo ternario debido al cual puede revivirse algún recuerdo agradable o no que estará ligado a una matriz perinatal particular (Díaz, 2005).

También, tenemos los cuencos o boles tibetanos de aleaciones de diferentes metales o de cristales de cuarzo que, al ser frotados producen vibraciones con gran riqueza de armónicos (Goldman, Johnathan) ya que no sólo constan de un sonido fundamental sino de micro tonos. De hecho el doctor Goldman realizó algunos experimentos asombrosos con cuarzos que describe en su libro *Healing sounds: the power of harmonics* como por ejemplo el haber logrado convertir sonido en luz al dirigir el sonido con armónicos hacia un cuarzo (Goldman, Johnathan). Los armónicos son sonidos de alta frecuencia que cumplen una función de carga del cerebro en un porcentaje altísimo con relación a todas las demás clases de estímulos, se sabe que 90% del total (Madaule, 1994).

También se debe tener en cuenta el fenómeno de la resonancia ya que por el simple hecho de vibrar todas las células del cuerpo producen un efecto estabilizador de la homeostásis que se define como el conjunto de las interacciones bioquímicas del organismo y su entorno necesarias para la optimización del metabolismo, por ejemplo la regulación de la temperatura corporal.

El principio de la resonancia, un principio básico que nos es explicado por la acústica, constituye la base de toda revitalización, iluminación y magia a través del uso del sonido, la música y la voz (Andrews, 1991: 23). La teoría acústica nos dice que todo cuerpo sometido a una vibración de otro cuerpo, comenzará a vibrar en el tono y los múltiplos

de la frecuencia fundamental de ese cuerpo, llamados armónicos, de acuerdo a las características físicas del otro cuerpo.

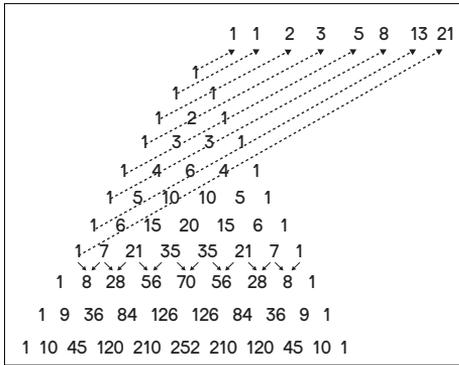
De ahí que los cuerpos que mejor resuenan son los instrumentos musicales, mediante sus respectivas cajas de resonancia, o bien las cavidades del cráneo y la caja torácica de nuestro cuerpo, enriqueciendo mediante armónicos el sonido fundamental. La prueba fehaciente de la resonancia es colocar una guitarra cerca de un piano, tambor o fuente sonora potente y al hacerlo sonar veremos y escucharemos que alguna o algunas cuerdas de la guitarra vibrarán sin haber sido tocadas.

Ocurren vibraciones más sutiles, que se producen simultáneamente mientras suena un sonido fundamental y cuya frecuencia es múltiple en alguna proporción de dicho sonido. Así, vemos en el ejemplo de la guitarra, como, además de que la nota que se toca en el piano no es la única ni la misma que resuena en la guitarra, sino que observaremos otras que también vibrarán y que obedecen a una ley universal conocida como la Serie Fibonacci o la proporción áurea (Golden ratio), según la cual las estructuras en la naturaleza crecen y se reproducen en relación a la sumatoria de la unidad básica y su duplicación, y la serie continúa sumando la nueva resultante con la anterior, el algoritmo es:

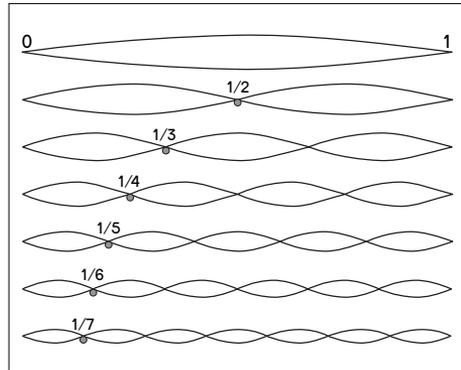
$$Y = 2X$$

$$X_1 = Y + X$$

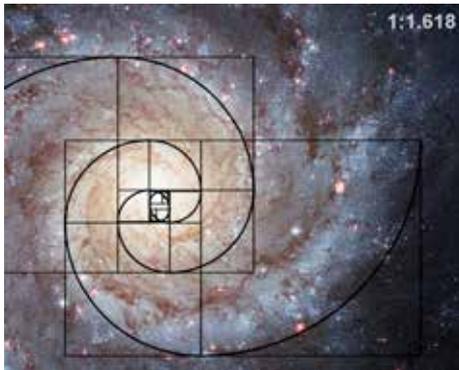
De tal suerte, surgen sonidos parciales componentes del espectro de frecuencia del sonido fundamental que están en relación de 2 a 1 y 3 a 1, 5 a 1, etcétera, hasta alcanzar niveles inaudibles dentro del campo electromagnético. Esta serie se hace visible en los patrones como se desarrolla tanto la materia viva como la inerte, observables en la naturaleza. Por ejemplo las conchas de mar, las flores, las tormentas e incluso las galaxias.



La proporción áurea.



La serie armónica.



Formación de las galaxias.



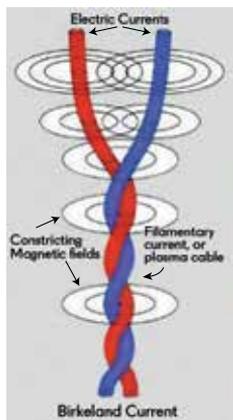
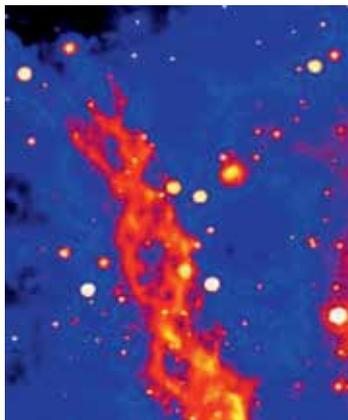
Espirales de Fibonacci.

Entonces se trata de campos energéticos que irradian los cuerpos desde su centro, de manera que sus células en el caso de los organismos vivos, se reproducen siguiendo esta tendencia porque es materia que se encuentra en frecuencias muy elevadas de vibración.

Esto tiene como consecuencia, que los sonidos se multiplicarán a niveles inaudibles en el espectro electromagnético, con lo cual, podemos afirmar que las vibraciones sonoras también se propagan a nivel energético.

La teoría del universo eléctrico

Esta teoría, es planteada por Wallace Thornhill y David Talbot en *Thunderbolts of the gods*, basados en los descubrimientos hechos por Hannes Alfvén y Kristian Birkeland. Hace más de un siglo Kristian Birkeland, descubrió lo que se conoce como corrientes Birkeland. Él demostró que corrientes eléctricas fluyen a lo largo de filamentos formados por campos magnéticos inducidos por corriente. A medida que estos filamentos se aproximan



Corrientes Birkelianas.

por atracción de largo alcance y debido a la polaridad opuesta, empiezan a girar alrededor uno del otro en forma helicoidal.

Posteriormente este fenómeno se pudo ratificar en los años 50, en la Universidad Kazaka de Rusia donde el científico Victor Inyushin, realizó investigaciones extensivas acerca del campo energético humano a partir de la fotografía Kirlian, una técnica que permite visualizar el campo magnético que rodea los cuerpos y los filamentos mencionados. Definió este fenómeno como un campo de energía bioplásmica compuesto de iones, es decir, protones y electrones libres.

Al mencionar el término bioplásmico, innegablemente debemos entrar a verificar algunos conceptos como el del término *plasma*. La primera asociación que salta a la mente es la del plasma sanguíneo, pero este es uno más universal, aunque se comporta muy similar al plasma sanguíneo, en tanto que, a medida que una célula aparece rodeada con una especie de bolsa o funda que al ser aproximada por otro cuerpo tiende a envolverlo, es decir una tendencia a aislar.

La verdad, es mucho lo que se ha dicho acerca del término plasma, empezando por

la definición simplista de que es: Gas caliente hasta tal punto que los átomos se ionizan, pasando por que este es el cuarto estado de la materia (además de sólidos, líquidos y gases) a partir del cual esta se forma; o bien que llena el universo siendo la energía que mantiene todos los cuerpos celestes: lunas, planetas, estrellas y demás en su lugar, justamente la antítesis de que el universo es algunos cuerpos celestes separados flotando en el vacío debido a una posible fuerza gravitacional.

Hay que aclarar, que este asunto es fuente de controversias, porque implica la ruptura de todo un dogma de pensamiento basado en la física mecánica newtoniana, el cual parte de la demostrabilidad de los experimentos, pero el nuevo paradigma en el que se basa el pensamiento *vitalista*, no resiste el lenguaje matemático como bien lo mencionaba el nobel de física magnetohidrodinámica, Hannes Alfvén:

“Casi todo lo que sabemos del universo celeste ha surgido de aplicar los principios que hemos aprendido en la física terrestre (...) Más aún existe una gran rama de la física que hasta ahora nos ha dicho poco o nada acerca de la astronomía. Esa rama es la electricidad. Es realmente absurdo que este fenómeno que ha sido tan exhaustivamente estudiado en los fenómenos



La energía bioplásmica.

terrestres, haya sido de tan poca ayuda en los fenómenos celestes (...)"

Desafortunadamente y por muchos años, tanto Alfvén como el resto de la comunidad científica cayeron en el error de ignorar la importancia de las corrientes eléctricas para el entendimiento de los campos magnéticos, obviamente por la compartimentalización del conocimiento de la que hablamos anteriormente. Ya en el momento de recibir el premio Nobel, Alfvén repositó:

"Los astro físicos no están entrenados en electrodinámica, teoría de circuitos o el fenómeno de la descarga del plasma. Esos elementos renderizarían sus modelos gravitacionales obsoletos y requieren experimentos fuera del área de su experiencia. Siguen apoyándose en gas y física de fluidos magnetizados que es matemáticamente elegante. Parece que no considerasen que nuestro aislado hogar en el fondo de la atmósfera de un pequeño planeta de roca, presenta una ilusión de neutralidad eléctrica. En realidad nuestra Tierra es parte de un complejo universo eléctrico."

Por un lado tenemos que los *mecanicistas*, atribuyen el origen de los campos biológicos a la presencia de la actividad fisiológica, que es resultado de leyes que solo la física y la

química pueden explicar, mientras que los vitalistas atribuyen el origen de la actividad fisiológica al electro magnetismo y la presencia de energías sutiles, esto es lo que constituiría una misteriosa "fuerza de la vida".

El vitalismo en la ciencia

Con el triunfo de las ciencias naturales, a partir de la Edad Moderna, muchos autores consideraron que los fenómenos vitales podían ser explicados en términos materiales; el punto de vista mecanicista dominante sugería que podemos entender a los seres vivos a partir de la comprensión de los fenómenos físico-químicos y que la vida no representa un nivel de realidad cualitativamente distinto de la realidad inorgánica. Frente a este punto de vista, algunos biólogos creyeron que existe una diferencia esencial entre los seres orgánicos y los no orgánicos y que los primeros no pueden ser reducidos a los segundos. Estos científicos postularon la existencia de un principio propio en los seres vivos, principio responsable de su comportamiento finalista y de las distintas actividades vitales, por lo que consideraron que los fenómenos vitales no pueden explicarse mediante las leyes de

la física y la química. Este principio irreducible a términos mecánicos y físico-químicos recibió distintos nombres: "fuerza vital" (Claude Bernard, 1813-1878), "fuerza dominante" (Johannes Reinke, 1849-1931), "entelequia" (Hans Driesch, 1867-1941).

Beverly Rubik, propone la hipótesis del *bio-campo*, como el rudimento para una fundamentación científica de las diferentes modalidades de la medicina energética como la acupuntura, la homeopatía, las terapias bio-electro-magnéticas y las terapias del bio-campo. Ella dice:

"Muchas frecuencias naturales son emitidas por el cerebro y el corazón, y campos aplicados externamente a estas frecuencias causan entrainment logrando cambios fisiológicos así como psicológicos y por ende cambios en el comportamiento. Siskin y Walker (1995) han revisado los efectos de ventanas de específicas frecuencias y algunas de ellas son: 2 Hz, regeneración nerviosa; 10 Hz, curación de ligamentos; 15, 20 y 72 Hz estimulación de la formación capilar y proliferación de fibroblastos. Esto sugiere que la bioinformación de los campos electromagnéticos es fundamental para la regulación de la función biológica y está codificada en el bio-campo". De ahí que los osciladores naturales en los sistemas vivientes emiten bioinformación electromagnética regulando la función biológica. En otras palabras, células y tejidos pueden susurrar señales electromagnéticas unos a otros y percibir señales relevantes de su entorno.

De todo esto podemos concluir que, recurriendo a la rama vitalista de la ciencia podemos llegar a comprender las dinámicas subyacentes a las prácticas milenarias aborígenes en las que se utilizan elementos intangibles y no medibles con métodos de la ciencia mecanicista, como la imposición de las manos que utilizan los sanadores y curanderos, al igual que los practicantes del reiki, y todas aquellas prácticas enigmáticas

que han llegado a ser calificadas de mágicas y supersticiosas.

Durante mis aprendizajes con el yagé, me costaba trabajo la parte del vómito, mientras que para las demás personas era algo espontáneo. Y es que después de toda la agitación que caracteriza la primera parte y la parte media del trance, inmediatamente después del vómito venía un estado de placidez que se puede definir como de beatitud y amor absoluto, lo cual ha sido descrito por algunos teóricos transpersonales, como uno de los estados más elevados dentro de la cartografía espiritual. (Díaz, 2005), (Khan, 1991:56-72).

En mi caso particular pude vivenciar el efecto que tiene por ejemplo la waira (que quiere decir hoja del viento) utilizada por los taitas durante la ceremonia, pero particularmente en el momento de la sanación, cuando el taita empezaba a cantar y a sacudirla de manera rítmica sobre mí, me ponía de rodillas a vomitar. Era como si me desbloqueara y lograba lo que el mismo yagé no hacía, es decir que opera en un plano diferente al químico biológico.

El reconocer las circunstancias del conocimiento derivado de la transdisciplinariedad entre las artes y la ciencia, me ha llevado a comprender que nuestra situación como artistas se haya en un importante intersticio. Es así que he encontrado algunas aristas que nos pueden permitir enfrentar la actual situación de cambio para poder articularnos como artistas, profesores, artesanos y ¿por qué no? sanadores.

El nuevo giro que debemos enfrentar es cómo emprender las tareas de cambio frente al mundo, personificándonos de una u otra manera, en la medida en que el mundo nos lo exija en el trasegar propio de los tiempos convulsionados que nos tocaron. ¿Será que entonces nos podríamos llamar camaleones del arte o tal vez nómadas artísticos?

Referencias

Andrews, Ted. (1992). *Sacred Sounds*. Minnesota: Llewellyn Publications.

Capra, Fritjof. (1983). *El Tao de la Física*. Barcelona: Editorial Sirio.

Díaz, Hilda Lucía. (2005). *Del amor y otros relatos*. Quito, Ecuador: tesis inédita, Escuela latinoamericana de psicología transpersonal.

Emoto, Masaru y Fliege, Jürgen. (2006). *El poder curativo del agua*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

Goldman, Johnathan. *Healing sounds: the power of harmonics*. Healing arts Press. Rochester, Vermont.

Goubert Burgos, Beatriz, et al. (2009). *El estado del arte del área de música en Bogotá D.C.* Bogotá: Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas.

Khan, Hazrat Inayat. (1991). *La música de la vida*. Madrid: Mandala Ediciones.

Mac Cussick, Eileen. *Tuning the human biofield*. Healing Arts press. Rochester, Vermont. Toronto, Canada

Scott Donald, Alfven Hannes. *The electric sky*. Mikamar Publishing, 2006. Portland, Ore.

Vickhoff, Björn. (2008). *A Perspective Theory of Music Perception and Emotion*. Västra Frölunda: Intellecta DocuSys.

En línea

Educación musical en Colombia: ¿pirámide invertida?
En: <http://www.semana.com/especiales/articulo/educacion-musical-colombia-piramide-invertida/67839-3>

La fragmentación y "compartimentalización" del saber según Alasdair MacIntyre. En: <http://www.unav.es/cryf/fragmentacion.html>

El vitalismo <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Vitalismo.htm>