

SOBRE EL CANTO MÁGICO, LAS PERSPECTIVAS SONORAS, LAS MULTINATURAS AMBIENTALES Y LA EXPERIENCIA CONSCIENTE¹

Bernd Brabec de Mori

Institute of Musicology, University of Innsbruck, Austria

bbdm@posteo.de

🌐 <https://doi.org/10.5281/zenodo.6645160>

Resumen

Hasta ahora la importancia de lo sónico, especialmente la música vocal, en el contexto del animismo y el perspectivismo ha sido subestimada en la teoría antropológica. Basándose en ejemplos de canciones mágicas de los shipibo-konibo extraídas de grabaciones etnomusicológicas propias del trabajo del campo del autor, se propone en este artículo que la experiencia en primera persona de médicos (curanderos o brujos) debe ser considerada de altísimo valor para la interpretación de las estructuras de relaciones entre humanos y no humanos. Esta experiencia surge de manera más evidente en los estilos de canto y las letras de las canciones interpretadas por los médicos en el estado de interacción con los no humanos durante la curación, la adoración o la lucha rituales. Los resultados obtenidos de este análisis incluyen: 1) La adscripción de la conciencia y la materialidad humana o humanoide a los no humanos es resultado de las percepciones del médico durante estados

1 Traducción del inglés por el autor. Fuente de la publicación original: Brabec de Mori, Bernd. 2012. 'About Magical Singing, Sonic Perspectives, Ambient Multinatures, and the Conscious Experience.' *Indiana* 29: 73-101. Dossier: Debating animism, perspectivism, and the construction of ontologies, Ed. Ernst Halbmayer. Publicado en Berlin por Iberoamerikanisches Institut y Dietrich Reimer.

alterados de percepción y cognición controlados o inducidos musicalmente; 2) La transformación en los no humanos y la identificación con los mismos suponen una experiencia de plena conciencia por parte del médico y así pertenecen al más alto nivel de la evidencialidad en el discurso shipibo que es ontológicamente determinante; 3) La materialidad y la competencia de percepción y acción humanas no son universales entre todos los seres sino son el resultado de una clasificación en función de los poderes mágicos y prácticos de las respectivas especies; y 4) A través del análisis de fenómenos sónicos se introducen un “perspectivismo sónico” que permite agencia en la construcción de perspectivas y un “multinaturalismo ambiental” que extiende la noción de transformación del cuerpo al ambiente. Por último, el autor propone centrarse más en la práctica indígena que en el análisis y la comparación de narrativas para entender las ontologías indígenas.

Palabras clave: Shipibo-konibo; música vocal; animismo; perspectivismo; Perú.

Abstract

The significance of the sonic, especially of vocal music, in the context of animism and perspectivism was hitherto underestimated in anthropological theory. Working on examples of shipibo-konibo magical songs from the author's own ethnomusicological fieldwork recordings, in this paper it is proposed that the first-person experience of *médicos* (healers or sorcerers) has to be considered most valuable for interpreting structures of relationships between humans and non-humans. This experience surfaces most obviously in singing styles and lyrics of songs performed by *médicos* in the current state of interaction with non-humans during ritual curing, worshipping, or fighting. Results obtained from this analysis include: 1) The ascription of consciousness and human or humanoid physicality to non-humans is the result of the *médico's* perceptions during musically induced or controlled altered states of perception and cognition (ASPC); 2) The transformation into and identification with non-humans involve full conscious experience by the *médico* and therefore pertain to the highest level of evidentiality in Shipibo discourse which is ontologically determining; 3) Human physicality and competence of perception and action is not universal among all beings but is a matter of grading dependent on magical and practical powers of the respective species; 4) A “sonic perspectivism” allowing for agency in the construction of perspectives, and an “ambient multinaturalism” extending the notion of transformation from body to environment, are introduced by

analysing sonic phenomena. Finally, the author proposes to focus more on indigenous praxis than on analysis and comparison of narratives in order to understand indigenous ontologies.

Keywords: Shipibo-konibo; vocal music; animism; perspectivism; Peru.

En una ciudad, un joven asháninka tiene que esperar durante una semana a su lancha y por ello alquila una habitación barata. Al cabo de unos días se presenta en el departamento de policía local: “Quiero denunciar a mi vecino mestizo por golpear repetidamente a su mujer. Todas las noches le oigo a él gritar y a ella chillar”. El policía le interrumpe: “¿Lo ha visto?”. “No, pero puedo oír”. El policía interrumpe de nuevo y declara: “Si no lo ha visto, no puede denunciarlo. Adiós”. El joven se levanta de la silla y se dirige a la puerta. Antes de salir del despacho, se tira un pedo increíblemente fuerte. El policía se levanta y le grita: “¿No sabes comportarte? ¿Cómo es que te tiras pedos así aquí?” El asháninka responde: “¿Lo ha visto?”

(Chiste contado por un indígena shipibo)

Introducción²

En este trabajo se analizará lo sonoro, y específicamente la música vocal del grupo indígena shipibo-konibo de la selva amazónica occidental, y su función dentro del cosmos indígena. Las interacciones de la interpretación musical con la condición humana social e individual, incluida la conciencia humana, pueden revelar algunos aspectos y cualidades de una ontología animista que hasta ahora ha recibido poca atención por parte de los antropólogos. Para discutir el animismo, o perspectivismo, tal y como se entiende en los

2 El trabajo de campo al que se refiere este artículo fue posible gracias a las becas concedidas por la Universidad de Viena y la Academia Austriaca de Ciencias (programa “DOC”). Las traducciones presentadas de las canciones shipibo fueron realizadas por Laida Mori Silvano de Brabec. Agradezco a Matthias Lewy, Rafael José de Menezes Bastos, Anthony Seeger, Dale A. Olsen y Victor A. Stoichiță sus valiosos comentarios, sugerencias y discusiones. Agradezco a Bruno Illius, específicamente por su sugerencia de incluir el fenómeno de la mimesis en mi argumento. Un agradecimiento muy especial a Ernst Halbmayer, que me invitó a participar en “Debating Animism” y posteriormente en esta publicación, y que leyó y comentó de forma muy crítica los borradores de este trabajo. Pascual Mahua Ochavano explicó con muchos detalles cómo él y sus compañeros *médicos* trabajan y experimentan el mundo. Por último, este trabajo no habría sido posible sin la confianza y los conocimientos de Herminia Sanancino Mozombite, José Alvarado Marrona, Claudio Sánchez Serafin y un médico anónimo que son los autores de los textos de ejemplo presentados.

estudios antropológicos contemporáneos entre las sociedades indígenas de las tierras bajas de América del Sur, no se puede obviar el enfoque ontológico acuñado por Philippe Descola (2005), quien estableció cuatro categorías de ontologías (animismo, totemismo, analogismo y naturalismo). Parece que la principal división puede trazarse entre el naturalismo y los demás, debido a la estricta distinción entre la cultura como dominio de la acción humana y la naturaleza como variable independiente del entorno no humano establecida en el naturalismo, que está ausente en las otras tres categorías. Los conceptos de perspectivismo y multinaturalismo formulados por Viveiros de Castro (1997) y otros (por ejemplo, Stoltze Lima, 1999; Vilaçá, 2005), en cambio, se basan en una reversión radical del naturalismo en las cosmologías perspectivistas amerindias. Por lo tanto, estos conceptos todavía no pueden (ni pretenden) superar completamente la división cultura-naturaleza, como se demostró en un brillante ejercicio intelectual de Turner (2009). Aunque hay un largo debate en marcha entre los protagonistas de estas teorías,

Lo que está claro es que este debate destruye la noción de naturaleza como un concepto global que cubre el globo, al que los antropólogos tienen el triste y limitado deber de añadir lo que queda de las diferencias bajo la vieja noción de “cultura” [...] (Latour, 2009. p. 2)

What is clear is that this debate destroys the notion of nature as an overarching concept covering the globe, to which anthropologists have the rather sad and limited duty of adding whatever is left of differences under the tired old notion of ‘culture’ [...] (Latour 2009: 2)

digamos, una relativización radical del naturalismo como concepto dominante.

Con este telón de fondo del debate teórico contemporáneo —que todavía tiene que ganar nitidez, o, como dice Viveiros de Castro, “la antropología de hoy está en gran medida descolonizada, pero su teoría todavía no es lo suficientemente descolonizadora [anthropology today is largely decolonized, but its theory is not yet decolonizing enough]” (Latour, 2009, p. 2)— exploraré la relevancia del animismo y el perspectivismo en las interpretaciones musicales de especialistas entrenados (comúnmente llamados “chamanes”; en este trabajo me referiré a ellos como *médicos*, un término común en el discurso local). Esta exploración se basa en la etnografía musical que recopilé con el pueblo panohablante shipibo-konibo (en adelante shipibo) entre los que realicé trabajos del campo durante cinco años (2002-2006). Con unos 45.000 habitantes, los shipibo son un grupo indígena bastante numeroso. Viven principalmente en las orillas del río Ucayali y sus afluentes en la selva

oriental peruana. En su lengua vernácula se autodenominan *noa jonikon*, “nosotros la gente de verdad” o *non kaibo*, “nuestros parientes”.

La definición de quién puede considerarse una “persona de verdad” y quién puede ser “solo una persona” (pero no una “de verdad”) no solo está intrínsecamente relacionada con la cuestión de quién puede considerarse que “tiene cultura” (en la que tanto Descola como Viveiros de Castro coinciden en que la cultura humana se atribuye a todas las personas en una sociedad tanto animista como perspectivista). Resulta aún más importante quién puede “tener conciencia humana” — qué seres se percibirían a sí mismos “sub specie humanitatis” (Viveiros de Castro, 1997, p. 106), es decir, qué seres creerían que son ellos mismos seres humanos; y, finalmente, si esta percepción es (como argumenta Viveiros de Castro) consistente tanto entre las “personas” como entre la “gente de verdad”. Todavía no se ha explorado en gran medida que la noción de quién puede ser considerado una persona consciente depende de la percepción (humana), y viceversa. Desafiando el perspectivismo “ortodoxo”, Rosengren (2006) describe que el posicionamiento cósmico *matsigenka* parece depender de la posicionalidad del yo consciente más que de la forma física.

Asimismo, Santos-Granero propone que la obtención de conocimiento entre los yanasha combina los “cinco sentidos comunes” del cuerpo con sentidos de lo que él traduce como “vitalidades”:

[...] mientras que los sentidos corporales sólo perciben la túnica de las cosas, es decir, su apariencia material, los sentidos no corporales de nuestras vitalidades son capaces de percibir las cosas como “realmente son”. (Santos-Granero, 2006, p. 61)

[...] whereas the bodily senses only perceive the tunic of things, that is, their material appearance, the noncorporeal senses of our vitalities are capable of perceiving things as 'they really are'. (Santos-Granero 2006: 61)

La conciencia parece no estar localizada en el cuerpo físico, sino en una instancia (la vitalidad) capaz de obtener al menos dos modos existenciales: permanecer localizada dentro de un cuerpo humano en situaciones cotidianas, y percibir y actuar por sí misma en ocasiones concretas. Los tipos de ontologías de Descola —al menos en teoría— se pueden sostener sin diferentes modalidades de percepción, pero el planteamiento de Viveiros de Castro incluye necesariamente percepciones radicalmente diferentes de lo que él llama “multi-naturalidad” por parte de diferentes personas de diferentes especies. Reconozco

la interpretación de Viveiros de Castro de que la percepción del entorno era similar entre las diferentes especies, pero que las “naturalezas” de sus cuerpos eran diferentes. Dentro del “multinaturalismo”, Viveiros de Castro entiende los cuerpos de los humanos y de los no humanos como “haces de afectos” flexibles, lo que da lugar a un “perspectivismo somático” (Viveiros de Castro, 1997, pp. 107-108). Sin embargo, en este trabajo no pretendo especular sobre, por ejemplo, las percepciones de un jaguar sobre su cuerpo y su entorno, ni sobre si estas percepciones son diferentes de las humanas. Más bien deseo mostrar cómo las percepciones de las *personas de verdad que experimentan lo que es ser, por ejemplo, un jaguar*, difieren de las percepciones obtenidas durante sus estados cotidianos. Dichas percepciones específicas son posteriormente atribuidas a los correspondientes no humanos por los *médicos* que experimentaron dichos estados. Los ejemplos etnográficos y lingüísticos shipibos afirman estos diferentes modos de percepción desde diferentes perspectivas, aunque no en el sentido absoluto e igualitario del perspectivismo “ortodoxo”.

La cuestión aquí no es si la percepción, la cognición y la conciencia humanas pueden considerarse universales (como afirma la ciencia naturalista), sino cómo se utilizan los diferentes modos o estados de percepción para lograr el conocimiento de las perspectivas, o las “multinaturalezas”, como se cree que experimentan las personas no humanas. La percepción humana puede ser universal (o no) en los llamados “estados de vigilia saludables”. En las ontologías amerindias y en muchas otras, las percepciones obtenidas durante los estados alterados de conciencia (EAC, o más precisamente, los estados alterados de percepción y cognición, EAPC) deben considerarse mucho más interesantes para las exploraciones interespecíficas. Estas exploraciones suelen ser realizadas por especialistas. En la Amazonia occidental, estos *médicos* especialistas tienen que entrenarse durante mucho tiempo para dominar la entrada, el control y la salida de los sueños significativos provocados, o los EAPC inducidos por el ayuno, la práctica musical específica o la danza, o por la ingestión de preparados psicoactivos³, es decir, para dominar casi todo lo que no sean “estados de vigilia saludables”. La importancia de la experiencia onírica y de las técnicas para controlarla es subrayada por Santos-Granero al afirmar que el sueño

3 Hoy en día, entre los shipibos y los grupos vecinos, la ingestión del brebaje de plantas alucinógenas *ayawaska* es lo más común. Sin embargo, históricamente esto era diferente (cf. Gow, 1994; Brabec de Mori, 2011b). Por lo tanto, en este trabajo me refero a EAPC en un sentido general, independientemente de su etiología (incluyendo la *ayawaska* así como el sueño, el ayuno, el canto repetitivo, la hiperventilación, etc.).

[...] está estrechamente asociado a determinadas concepciones ontológicas y cosmológicas que oponen la “realidad virtual” del mundo material y del cuerpo físico a la “realidad real” de la multiplicidad de mundos intangibles y de las esencias corporales espirituales. (Santos-Granero, 2003, p. 180)

[...] is closely associated with particular ontological and cosmological conceptions that oppose the ‘virtual reality’ of the material world and the physical body to the ‘real reality’ of the multiplicity of intangible worlds and spiritual body essences. (2003: 180)

Dentro de un contexto *emic*, las descripciones proporcionadas por los *médicos* que afirman percibir esta “realidad real” o “multi-naturaleza” de la forma en que se supone que lo hacen los agentes no humanos que son “nativos” en estos reinos, permiten finalmente interpretar las perspectivas o el posicionamiento ontológico de estos no humanos en relación con “nosotros”, con los comuneros humanos (shipibos), el público del *médico* especialista. Por lo tanto, los especialistas experimentan e interpretan las percepciones y acciones de los no humanos y pueden o no atribuir “humanidad” —es decir, conciencia humana— a los no humanos en cuestión. En general, los no humanos que son considerados *jonibo* (personas) llevan este atributo de conciencia humana. Podemos ver que la condición de persona está relacionada con la conciencia (humana), que está relacionada con la percepción (alterada), que a su vez está relacionada con la perspectiva, que a su vez está relacionada con la condición de persona. Si se abordan estas relaciones asumiendo el “estado de vigilia y de salud” como el principio determinante de la “verdad” (validez intra-ontológica), la conclusión más razonable puede darse de la forma en que lo hacen Turner (2009) o Karadimas (2012): relativizando, o “suavizando” el perspectivismo y el animismo al antropomorfismo como una “invariante antropológica”.⁴ Esto funciona perfectamente siempre y cuando no se consideren los informes de fuera del ámbito de los “estados de vigilia y de salud” obtenidos por los especialistas amerindios mientras exploran cualquier forma de EAPC.

Por último, me gustaría destacar la importancia de lo sónico: Viveiros de Castro (en compañía de una legión de antropólogos) se apoya en gran

4 Tanto Turner como Karadimas aplican un enfoque estructuralista lévy-straussiano, basándose en el análisis, la comparación y la teorización de los mitos. Creo que ambos autores pasan por alto la praxis contemporánea (en el ritual o la vida cotidiana). Mientras que los mitos nos hablan del pasado y de los encuentros pasados con los no humanos y de las transiciones hacia ellos, la mayoría de las veces por accidente, la praxis de los *médicos* nos cuenta cómo se obtienen esos estados aquí, ahora, y de forma intencionada, una diferencia crucial.

medida en lo visual y lo culinario, es decir, en las relaciones depredador-presa, así como en lo visible y lo comúnmente invisible.⁵ A pesar de los trabajos pioneros en etnomusicología de Seeger (1987), Hill (1993), Olsen (1996) o Menezes Bastos (2007), entre otros, ampliamente reconocidos también entre los antropólogos, lo sónico y lo musical siguen sin estar integrados en la teoría antropológica. En línea con la etnomusicología, Lewy (2012) observa histórica y etnográficamente entre los pemones venezolanos que entre las especies, el “ver” es “diferente”, mientras que el “oír” es “similar”. Con ello indica que los propios indígenas pueden utilizar la terminología orientada a lo visual para expresar la diferencia, pero la comunicación sonora y musical para establecer la similitud o, al menos, el reconocimiento mutuo.⁶ Illius afirma claramente que, para los shipibos, “la música es el lenguaje de los espíritus, y el canto es el modo adecuado de comunicarse con ellos [Die Musik ist die Sprache der Geister und das Singen die adäquate Kommunikationsform mit ihnen]” (Illius, 1997, p. 216). Mientras Karadimas (2004, 2012) observa un instrumento de viento Miraña hecho con un cráneo de ciervo (y otros artículos de artes visuales), me encantaría escuchar su sonido cuando se sopla. A lo largo de la última década, he escuchado y re-escuchado unos 2.800 cantos indígenas de la Amazonía occidental en grabaciones que yo mismo hice⁷ —lo que significa que estuve presente en sus interpretaciones en vivo, ya sea en entornos de exploración o durante festividades o rituales actuales. Me quedó claro que lo audible, especialmente la música vocal, desempeña

5 Viveiros de Castro escribe que “Lo crudo y lo cocido no pueden separarse de lo visible y lo invisible. Las culturas amerindias muestran un fuerte sesgo visual propio [...] La visión es a menudo el modelo de percepción y conocimiento [...]; el chamanismo está cargado de conceptos visuales [The raw and the cooked cannot be separated from the visible and the invisible. Amerindian cultures evince a strong visual bias of their own [...] Vision is often the model of perception and knowledge [...]; shamanism is laden with visual concepts]” (2010: 8). Este sesgo visual/culinario del perspectivismo fue criticado, por ejemplo, por Classen (2005), Rosengren (2006) y Santos-Granero (2006).

6 Rosengren escribe que entre los Matsigenka se requiere “que las partes que interactúan verbalmente se sitúen en la misma dimensión de la realidad para entenderse, ya que cada modo de comunicación verbal es exclusivo de una dimensión particular [that verbally interacting parties must be located in the same dimension of reality in order to understand each other, since each mode of verbal communication is exclusive to a particular dimension]” (2006: 89). Creo que esta oposición aparentemente radical de Lewy aparece porque se refiere al habla, mientras que Lewy se refiere al canto —otra diferencia crucial.

7 La mayoría de los cantos son en lengua shipibo, pero los idiomas asháninka, yine, kukama, iskobakebo, kakataibo y amahuaca, entre otros, están presentes también en este corpus que está completamente archivado en el Phonogrammarchiv de Viena y descrito en detalle en Brabec de Mori (2015).

efectivamente un gran papel en la ontología shipibo y lo hace probablemente en muchas otras sociedades:

Es como si la música fuera la fuerza centrípeta que permite la convergencia de los discursos visuales, olfativos y de otro tipo que componen los ritos. Tras la convergencia de estos elementos, esta fuerza se convierte en centrífuga, recomponiendo la diversidad de discursos rituales. En el caso de Kamayurá, la música funciona igualmente como un sistema pivote que media los universos de las artes verbales (poesía y mito) con las expresiones plástico-visuales (diseño gráfico, iconografía, arte plumario) y coreológicas (danza, teatro). (Menezes Bastos, 2007, p. 5)

It is as though music were the centripetal force enabling the convergence of the visual, olfactory and other kinds of discourse composing the rites. Following convergence of these elements, this force becomes centrifugal, recomposing the diversity of ritual discourses. In the Kamayurá case, music likewise functions as a pivotal system mediating the universes of the verbal arts (poetry and myth) with plastic-visual expressions (graphic design, iconography, feather art) and choreological expressions (dance, theatre). (Menezes Bastos 2007: 5)

Yendo más allá, no solo lo audible, sino también lo “aparentemente inaudible” (Menezes Bastos, 2013) no solo es valioso, sino que necesariamente debe ser reconocido para entender la diferencia visual y otros fenómenos. De acuerdo con la comprensión shipibo, el sonido *rooo* pronunciado por un mono aullador, por ejemplo, tiene un significado equivalente a los cantos de amor o rituales shipibo, si uno puede escucharlo, entenderlo y traducirlo. Por lo tanto, mi objetivo es mostrar cómo la práctica musical entre los *médicos* especialistas shipibo puede proporcionar modelos elaborados de persona, conciencia, percepción y perspectiva.

Conciencia, percepción y evidencia

En la investigación naturalista de la conciencia, la experiencia en primera persona no puede ser medida; especialmente la experiencia obtenida en sueños u otros EAPC resulta difícil.⁸ En términos fenomenológicos o filosóficos,

8 Cf. Windt & Noreika (2011): Estos autores revisan críticamente el “problema de la integración” de la experiencia onírica en las teorías de la conciencia, prestando también cierta atención a temas inquietantes como el “sueño lúcido”, los “estados de vigilia patológicos”, la “experiencia inducida por alucinógenos” e incluso la “experiencia extracorporal”. Las incertidumbres que rodean a estos temas demuestran que la investigación científica en este ámbito aún está lejos de ofrecer resultados fiables. Aunque en las ciencias cognitivas muchos modelos y enfoques

la conciencia puede ser definida como una experiencia subjetiva en primera persona de *lo que es ser alguien* (Nagel, 1974). Lehrer, por ejemplo, sostiene que la experiencia de la conciencia a través de la experiencia subjetiva de los *qualia* es apta para crear conocimiento sobre el estado consciente por “ejemplarización [exemplarisation]” (Lehrer, 2006, p. 412).⁹ Por lo tanto, la experiencia subjetiva crea una representación de este estado al ser una especie de estado consciente. Con ello, puedo argumentar, quien experimenta la conciencia puede imaginar que otros también tienen conciencia, otros que pueden ser sus parientes más cercanos, cualquier ser humano y, en consecuencia, cualquier ser no humano o incluso “inanimado”. Siguiendo los modelos fenomenológicos de la conciencia, parece fácil vincular la propia experiencia de los estados conscientes a la atribución de los mismos a los no humanos en el animismo. En esto consiste el antropomorfismo en las teorías antropológicas. Tanto Nagel como Lehrer proporcionan una opción para que los seres no humanos (por ejemplo, el murciélago en Nagel, 1974), experimenten la conciencia por sí mismos. Sin embargo, esto sería más bien la conciencia de un murciélago que la conciencia humana. Esta última solo podría atribuirse a un murciélago mediante el antropomorfismo (véase el murciélago de Karadimas, 2012).

interpretan los vastos y rápidamente crecientes datos sobre los correlatos neuronales de la conciencia y el propio conocimiento en primera persona de los estados conscientes, “en la actualidad, sin embargo, ningún modelo único de conciencia parece suficiente para dar cuenta de las propiedades multidimensionales de la experiencia consciente [at present, however, no single model of consciousness appears sufficient to account fully for the multidimensional properties of conscious experience]” (Seth, 2007, p. 10). Estos modelos en desarrollo difieren significativamente en cuanto a la restricción de la posibilidad de la experiencia consciente a los seres humanos “que funcionan normalmente” (en el sentido occidental, por supuesto). Por ejemplo, la teoría de la integración de la información de la conciencia permitiría la experiencia de la conciencia para cualquier sistema con suficiente Φ , donde Φ es una medida de la complejidad dinámica del procesamiento de la información (véase Seth, 2007). Sin embargo, parece que “una Φ suficientemente alta” depende de si esta complejidad se atribuye externamente a un sistema o no, ya que la complejidad no puede medirse desde fuera del sistema (lo que de nuevo da lugar al problema de las “otras mentes”, véase más adelante).

- 9 Con la “ejemplarización”, Lehrer señala la calidad de un “ejemplar”. Mientras que un ejemplo representa una categoría, un ejemplar forma parte de una categoría, pero no es representativo de ella: mi propia experiencia de *lo que es ser Bernd Brabec de Mori* es un ejemplar para un estado consciente pero no puede tomarse como representación (como un ejemplo) para otros estados conscientes (o los de otros), debido a una falta inherente de comparabilidad en esta categoría. El argumento de Lehrer muestra que, no obstante, se puede lograr la representación, porque la propia ejemplarización crea la representación de la propia ejemplarización —un *loop*, concepto que a este autor le gusta mucho.

La base fenomenológica de la conciencia, el conocimiento autogenerado de *lo que es ser*, por ejemplo, yo mismo, no es compatible con la observación en tercera persona, siempre y cuando nos mantengamos dentro del paradigma científico occidental, incluyendo como “hecho que la fenomenología de las experiencias de un sujeto no puede ser vista desde una perspectiva de tercera persona (el clásico problema filosófico de las ‘otras mentes’) [act that the phenomenology of a subject’s experiences cannot be viewed from a third-person perspective (the classical philosophical problem of ‘other minds’)]” (Velmans, 2009, p. 146).¹⁰ Esta paradoja conceptual resulta, sin embargo, de la marcada diferenciación entre la experiencia en primera persona y la observación en tercera persona en la comprensión naturalista, donde solo lo observable (y reproducible) se considera evidente. Las “otras mentes” no suponen un problema para los indígenas de la Amazonía occidental. Entre los shipibo, la evidencia se considera mayor, cuando se expresa la experiencia en primera persona. Esto es evidente, por ejemplo, en la gramática de la lengua shipibo, donde se distinguen diferentes niveles de evidencialidad. Estos también están vinculados a la relativa lejanía (en el tiempo o en el espacio) del evento o proceso referido por el hablante (Camacho & Elias-Ulloa, 2005; Brabec de Mori, 2011a).

La codificación de la evidencialidad en el SK [Shipibo-Konibo] tiene lugar en dos niveles diferentes. En primer lugar, se establece una distinción importante entre la información de primera mano y la de segunda mano; en segundo lugar, puede producirse una especificación adicional para indicar la inferencia o la especulación. Como es habitual en las lenguas con una categoría de evidencialidad gramaticalizada, los evidenciales del SK también pueden codificar la modalidad epistémica y la miratividad. (Valenzuela, 2003, p. 33)

The coding of evidentiality in SK [Shipibo-Konibo] takes place at two different levels. First, a major distinction between first-hand information and second-hand information is established; secondly, a further specification may occur to indicate either inference or speculation. As commonly found in languages with a grammaticalized evidentiality category, SK evidentials may also encode epistemic modality and mirativity. (Valenzuela 2003: 33)

10 Algunos cineastas pueden afirmar estos días que saben *lo que es* “Cómo ser John Malkovich”. Este ejemplo se asemeja a la fascinación por encontrar una forma de experimentar realmente lo que es ser cualquier otra persona (o cosa), trascendiendo el “problema de las otras mentes”. La historia de las artes, el cine, la literatura y la música está llena de ejemplos similares.

Junto con otras formas gramaticales, Valenzuela extrapola estos diferentes niveles de evidencialidad expresados con los morfemas *-ra/ri-* (información de primera mano) y *-ronki* (“se dice que...”, información de segunda mano). Confirma que un “chamán” (*médico*) utiliza *-ra* cuando cuenta su propia experiencia durante la EAPC, a pesar de su lejanía de la accesibilidad cotidiana. El reportaje *-ronki*, por otra parte, puede utilizarse cuando el *médico* cuenta al paciente lo que le han contado sus aliados no humanos (Valenzuela, 2003, p. 51). En los textos de ejemplo que se presentan más adelante, los marcadores respectivos están subrayados para mostrar en que puntos los *médicos* cantores transmiten sus percepciones como evidencia.

Debido a que en el discurso de los *médicos* shipibos, especialmente en el canto, la experiencia en primera persona de los contenidos de los sueños o EAPC puede ser vinculada al más alto nivel de evidencialidad (con el uso de *-ra*), la experiencia de lo que es ser un murciélago, John Malkovich, o un jaguar negro que habita en la selva, adquiere importancia y puede conducir a una comprensión muy diferente de la conciencia dentro del pensamiento indígena. Para resaltar la lógica intrínseca del enfoque indígena, en lo que sigue voy a reportar algunos relatos etnográficos sobre cómo los *médicos* shipibo utilizan para obtener, controlar y traducir tales experiencias en conocimiento socialmente significativo —es decir, principalmente a través del canto.

Saber cómo es siendo un animal

Los pueblos amazónicos occidentales, incluidos los shipibo, utilizan un método llamado “dieta” (*samatai* en lengua shipibo) para contactar con los no humanos. Una persona dispuesta a hacerlo se aplica una sustancia sobre sí misma (por ejemplo, ingiere una decocción de cortezas de árbol o se baña en agua que contiene ciertas hojas) y luego se retira de la vida ordinaria durante un cierto período de tiempo (que va de un día a varios años, dependiendo del contexto).¹¹ En la reclusión, se evita la comida humana ordinaria, así como el contacto con otros seres humanos. Durante la “dieta”,

11 El complejo en torno a la “dieta” ha sido descrito en alguna medida en casi todas las publicaciones sobre los pueblos amazónicos occidentales, por ejemplo ver Illius (1987), Tournon (2002) o LeClerc (2003) sobre los shipibo-konibo, o Frank (1994) sobre los kakataibo, entre muchos otros. Aunque con los diferentes pueblos, grupos, familias y personas se observan muchas particularidades, el hecho de la aplicación, las duraciones, las modalidades generales, así como los resultados esperados son bastante constantes en las tierras bajas peruanas (Brabec de Mori, 2018).

se supone que el “dietante” entra en contacto con personas no humanas, normalmente con las asociadas a la sustancia aplicada. Durante una “dieta” intensa, por ejemplo, para convertirse en curandero, se producen EAPC. El “dietante” puede soñar, tener visiones en estado de vigilia, oír voces (podría decirse que el “dietante” se adapta en general a una percepción bastante psicótica) y, por tanto, comunicarse con los no humanos. Por lo tanto, el “dietista” es considerado como alguien que se transforma en uno de los no humanos y comparte el tiempo y la localización con ellos para aprender de ellos. La transformación completa del “dietante” en un no-humano es un requisito previo para obtener poder y conocimiento, un proceso que tiene lugar dentro de experiencias oníricas o EAPC provocadas repetidamente y que, idealmente, presentan un contenido culturalmente determinado y conscientemente controlado. Al adquirir conocimientos a través de la “dieta”, la persona que hace la dieta experimenta una forma de “convertirse en nativo” entre los no humanos. Esto no se expresa en términos de que, por ejemplo, el alma del “dietante” (*kaya*, o cualquier otra instancia separable del “dietante” como persona física) viajará al reino de los no humanos, sino que el “dietante” plenamente consciente trasciende completamente la frontera interespecífica.

Por lo tanto, durante su formación, los *médicos*¹² amazónicos occidentales se someten intencionadamente a una serie de experiencias en las que el yo consciente se sitúa como persona (normalmente no humana) entre sus pares “naturales” y dentro de su entorno “natural”. El *médico* vive la experiencia en primera persona de *siendo* un jaguar, por ejemplo. Sin embargo, no es habitual que durante esta experiencia el *médico* piense que es un jaguar cuadrúpedo de pelo moteado. Más bien, el *médico* experimentaría que él, un ser humano bípedo con brazos y manos, se encontraría con otros seres humanos de apariencia similar. Así, siguiendo la reversión en el perspectivismo, el *médico* se percibe a sí mismo como una persona humana entre otras personas humanas — aunque todas las personas involucradas en esta experiencia serían vistas como jaguares (cuadrúpedos manchados) por la gente común shipibo que observa la situación. Es importante señalar que tales transformaciones se realizan en soledad durante los períodos de retiro (la “dieta”). La posibilidad de que los comuneros shipibo observen

12 Al referirme a los *médicos*, utilizo la forma masculina debido al predominio de los hombres entre los practicantes (93% en mi encuesta).

la transformación o se encuentren con el *médico* transformado es mínima, aunque posible. El *médico* shipibo Pascual Mahua, por ejemplo, explica los peligros de dicha transformación para ambas partes en términos dramáticos: El *médico* transformado ve a los shipibo como presas (por ejemplo, como pecaríes) y tiene que controlarse para no comérselos, mientras que el shipibo dispararía al jaguar en cuanto se diera cuenta de su presencia, totalmente convencido por su forma física. Observado o no, con esta experiencia, el *médico* sabe *lo que es* ser un jaguar.

La exclusividad de tales experiencias para los *médicos* queda subrayada, por ejemplo, por el género musical de las “canciones divertidas”, *osanti* (Illius, 1999, pp. 227–230; Brabec de Mori, 2013). Al parecer, las canciones *osanti* las cantan los animales por boca del *médico* que las interpreta. *Osanti* significa literalmente “reír”, y estas canciones son realmente divertidas para los shipibo. Por lo tanto, se utilizan para divertirse, y a veces también durante las sesiones de curación para animar a los pacientes que sufren. En cualquier caso, un animal que canta una canción *osanti* por boca de un *médico* resulta ridículo por su mera apariencia, o no canta “correctamente”, produciendo “errores de canto”. Resulta bastante sorprendente que las canciones *osanti*, aunque sean “conocidas” por los comuneros shipibo (en el sentido de haber escuchado interpretaciones anteriores y recordar la letra y la melodía), solo sean interpretadas por *médicos* en ejercicio, o jubilados. En consecuencia, los comuneros shipibo se niegan a cantar una graciosa canción *osanti* que no hace nada de magia ni nada parecido. La implicación crucial es la “salida” del cantante como alguien que ha tenido la experiencia en primera persona de lo que es ser un animal. Aunque los animales que cantan estas “canciones de risa” no se consideran poderosos en ningún sentido, el mero hecho de interpretar una canción desde la perspectiva de los animales declara al cantante poderoso como alguien que es potencialmente capaz de obtener conocimiento de *lo que es* ser este animal —obviamente, solo los *médicos* entrenados son considerados como tales.

Los animales que se recuerdan en las canciones *osanti* nunca son mágicamente poderosos. En mis grabaciones de canciones *osanti* aparecen: el mono aullador (*roo*), el mono rojo (*joshin shino*), el mono araña (*iso*), el perro (*ochiti*), un buitre (*xete*), un loro bebé (*bawa*), dos aves más (*jenenponpo* y *abokoma*), la tortuga de tierra (*mananxawe*), tres peces (*ipo*, *amakiri* y *ko-yaparo*), una planta (el arbusto *anta*) y un demonio sin nombre y sin poder. No hay canciones *osanti* de la anaconda, por ejemplo, ni del jaguar, ni del

delfín rosado de río. En los cantos *osanti* se pueden hacer dos observaciones importantes: En primer lugar, existe una cierta distinción entre la experiencia consciente de la humanidad por parte del animal y la experiencia de la “gente de verdad”. Es decir, los animales producen “errores de canto” y no logran una pronunciación correcta, por ejemplo; o describen rasgos físicos que son “normales” para ellos mismos pero que revelan su no humanidad. El mono rojo canta sobre su nariz chata, el buitre canta sobre su corona que está al revés, y el mono aullador canta sobre las nalgas tambaleantes de su mujer. Estos animales se perciben a sí mismos como humanos, pero como humanos con evidentes diferencias corporales en comparación con la “gente de verdad”.¹³ La segunda observación muestra que los animales que cantan canciones *osanti* carecen de “competencia de percepción y acción”. He introducido este término para mostrar que los shipibo no consideran a ninguna especie no humana igual de poderosa. Aunque un *médico* es en teoría capaz de transformarse en un pájaro *jejenponpo*, por ejemplo, esto no le servirá para curar o hacer brujería, porque el *jenenponpo* muestra una competencia inferior en este sentido a la de los shipibo ordinarios. Los cantos de *osanti* solo pueden ser cantados por animales que consideren a los shipibo como seres superiores y más poderosos, de modo que los shipibo pueden burlarse fácilmente de ellos y reírse de su incapacidad para realizar tareas fáciles. Por ejemplo, la tortuga de tierra *mananxawe* canta sobre sus grandes dificultades para cruzar un tronco de árbol caído, y los oyentes shipibo se imaginan a la pobre tortuga intentando una y otra vez trepar por el tronco y casi mueren de risa (véase Illius, 1999, p. 230; Brabec de Mori, 2015, pp. 421-422).

Por el contrario, en las actuaciones de los *médicos* pueden cantar otros animales que no son ridículos. Los cantos de seres verdaderamente poderosos (anaconda, jaguar, delfín, etc.) son muy raramente cantados por cualquier *médico* —esto se considera especialmente peligroso (ver Illius, 1987, p. 167; y ej. 3, para un canto de anaconda). Una canción no tan peligrosa, pero que debe utilizarse bien dosificada, se presenta en el siguiente ejemplo:

13 Cuando los *médicos* hablan de los “dueños” de las plantas (*ibo*), por ejemplo, se observan distorsiones físicas similares o rasgos reveladores (véase Canayo, 2004): los “dueños” de algunas plantas parecen enanos, otros muestran una piel extrañamente coloreada; el “dueño” del árbol *inoaxatán* se revela fácilmente, porque no tiene cabeza, sino una gran boca en el pecho.

Ej. 1: Extractos de una canción de augurio por el ave *chishka*¹⁴

1	<i>ointsikinaankaman</i>	Pobre tú, solo ves peligro cerca, [no puedes percibir]
2	<i>jaweraokeaxki</i>	desde dónde viene
3	<i>berwá yoshin beai</i>	la influencia [canción] mala del demonio.
4	<i>beaibokaya</i>	Pero los [peligros] que vienen [desde lejos]
5	<i>oinonki akanta</i>	nosotros ya hemos visto.
6	<i>jabo oinyontaanan</i>	Después de ver eso,
7	<i>oinyontaanan</i>	después de ver [un peligro acercando],
8	<i>mia kaitian</i>	cuando tu estas viajando
9	<i>oa kaa nasenen</i>	— a dónde estas viajando,
10	<i>nete kaa nasenen</i>	cuando termina el día —
11	<i>jainoax bewai</i>	desde allí estamos cantando,
12	<i>bewaira kai</i>	Estamos viajando [contigo], cantando.
13	<i>noa xawe niabo</i>	Somos los hombres [tortugas <i>xawe</i>] erectos,
14	<i>jonin yoiyoiti</i>	sobre los que la gente hablan.
15	<i>yoiiti xawebo</i>	Cuando la gente habla sobre los hombres,
16	<i>xawebo<u>ra</u> boai</i>	los hombres están yendo.
17	<i>ointsikinaankaman</i>	A ti, que no puedes ver los peligros lejanos,
18	<i>itai xawebo</i>	a ti te advierten los hombres,
19	<i>noa riki xawebo</i>	los hombres que somos nosotros.

En esta canción, la competencia superior de los pájaros, especialmente de percepción, se hace evidente por la forma en que los pájaros describen su propio propósito de advertir al viajero del peligro que se avecina (líneas 4-5). Es importante señalar aquí que los pájaros se llaman a sí mismos “tortugas” (*xawe*, que no es idéntica a la graciosa tortuga terrestre *mananxawe*). En el canto humano “correcto”, el término “tortuga” (*xawe*) se utiliza para designar a los hombres fuertes del asentamiento local. Es un código poético para designar a la “gente de verdad”, a los verdaderos machos shipibo. Aquí, los pájaros se refieren a sí mismos con ese término, normalmente reservado para los hombres del lugar, indicando así que mientras cantan, se perciben

14 Elejemplo 1 fue interpretado en 2005 por Herminia Sanancino Mozombite, Phonogrammarchiv D 5489 (texto completo en Brabec de Mori, 2015, DVD). En este ejemplo y en los siguientes, he subrayado los marcadores de evidencialidad en la letra original (*-ra/ri-* para la evidencia de primera mano; *-ronki* para la reportativa, véase Valenzuela, 2003). Además, los préstamos del español o del kukama (en el ejemplo 2) se imprimen sin itálicos en la letra original.

como “verdadera gente masculina”. Obsérvese también que se dirigen —por boca del médico humano— a un oyente humano con “tú”. Sin embargo, en la línea 14, se dirigen a los compañeros del oyente (que suelen hablar del pájaro *chishka* como portador de malos augurios) con el término neutro *joni*, persona. Podemos observar que los pájaros, a pesar de poseer una competencia superior de percepción, no ven a los shipibo como superiores (como un espíritu o demonio más poderoso, por ejemplo), ni tampoco los ven como seres inferiores (por ejemplo, como presas). Son, en este sentido, los pares de los shipibo.

Esta canción es un buen ejemplo para una actuación “al límite” de las canciones de curación mágica o de brujería. Aunque se me cantó en un ambiente de exploración durante una entrevista grabada con la cantante, se utiliza para cantar a alguien que va a viajar lejos y que tendrá que confiar en las llamadas de los pájaros para determinar el horario de viaje, o decidir si seguir un camino o evitarlo. A pesar de los muchos peligros que el viajero no puede percibir, los pájaros *chishka* convocados siempre le avisarán con antelación para que pueda recapacitar.

En comparación con los cantos de los *osanti*, vemos que los pájaros *chishka* se perciben como humanos, pero no revelan defectos físicos ni producen “errores de canto”. Realizan un canto humano “correcto” y bien pronunciado. Se experimentan a sí mismos como “personas masculinas reales”. Y, como puede observarse en la letra, aplican el marcador de evidencialidad *-ra/ri-* en todo momento.

Transformación y mimesis

Los cantos mágicos, en contraste a lo anterior, no suelen interpretarse desde la perspectiva en primera persona de los no humanos que cantan. La razón parece ser el peligro de quedar en evidencia ante los enemigos si el *médico* se identifica abiertamente. Por ello, en los cantos mágicos se aplica una técnica que no aparece en ningún otro género de canto (además del *osanti*) y que está intrínsecamente relacionada con la actuación de transformación: el enmascaramiento de la voz. Olsen (1996: 159-162) describe cómo el enmascaramiento de la voz se utiliza en las canciones de curación Warao como un indicador para entrar y salir de los estados transformados, o EAPC provocados, por los *médicos* intérpretes (curanderos *wisiratu* en la terminología Warao):

[...] la voz del wisiratu cambia (se enmascara), porque el hebu [espíritu] ayudante invocado se ha convertido en el dueño de la voz del wisiratu. Esta interpretación sugiere la posesión; sin embargo, el wisiratu no es poseído por el hebu ayudante invocado, sino que se transforma en él. [...] Debido a que los hijos espirituales habitan dentro de su pecho, ellos y el wisiratu son una sola entidad durante los asuntos espirituales como la curación; y la voz enmascarada del wisiratu es la voz del hebu. (Olsen, 1996, p. 162)

[...] the wisiratu's voice is changed (masked), because the invoked helping hebu [spirit] has become the owner of the wisiratu's voice. This interpretation suggests possession; however, the wisiratu is not possessed by the invoked helping hebu but transformed into it. [...] Because the spirit sons dwell within his chest, they and the wisiratu are one entity during spiritual affairs such as curing; and the wisiratu's masked voice is the hebu's voice. (Olsen 1996: 162)

En la interpretación de los cantos mágicos shipibos, una voz enmascarada indica igualmente que el *médico* habita realmente en un estado transformado (término shipibo: *naikia*). El enmascaramiento de la voz se utiliza para transmitir la experiencia actual del *médico* de cómo suena estar transformado en una entidad no humana. El médico shipibo Roberto Mori explicó que, durante la actuación, su voz cambiaba, aunque seguía cantando con normalidad; es decir, la voz seguía sonando “humana” (o “normal”) para él, pero sonaba enmascarada para el público. Aquí aparece la misma bifurcación que en el periodo de “dieta” descrito anteriormente: mientras el *médico* se transforma a los ojos u oídos de los observadores (aquí en sonido, allí en forma corporal), su autopercepción y cognición siguen siendo humanas, así como su experiencia consciente. Más adelante, es importante conectar la voz enmascarada con el contenido de la letra. Observamos que en las canciones mágicas la perspectiva en primera persona del *médico* transformado no suele hacerse patente. El cantante describe desde una perspectiva en tercera persona cómo son los no humanos, qué hacen y qué acciones realizan para curar al paciente. Los no humanos se describen como personas (con aspecto humano, con cabeza, torso, extremidades, etc., que a menudo fabrican o utilizan herramientas y aparatos avanzados para ejecutar sus tareas de curación). Asimismo, el *médico* cantor identifica a otros no humanos como causa u origen de la enfermedad. Estos no humanos —los enemigos del cantante— son nombrados, descritos (también como personas humanas), vencidos o engañados y descartados. Sin embargo, durante todas estas tareas, una voz enmascarada indica que durante la actuación el cantante es

una de estas entidades no humanas (aunque no lo exprese verbalmente). Aquí podemos encontrar otra bifurcación de la percepción y la transmisión sensual: el *médico* se transforma en un ser no humano, indicado a su público mediante el enmascaramiento de la voz, pero al mismo tiempo oculto frente a los potencialmente peligrosos espíritus *yoshin* (que pueden entender el “lenguaje de los espíritus”, las palabras cantadas).

El proceso de transformación (*naikiai*) puede distinguirse del proceso de mimesis (*paranai*).¹⁵ Un cazador puede silbar en el bosque, imitando el canto de un pájaro macho, por ejemplo. En este caso, el cazador imita al pájaro, pero sigue experimentando conscientemente su humanidad inalterada. Para la hembra que escucha, en cambio, el cazador se transforma en un atractivo pájaro-persona y ella sigue la llamada, terminando desafortunadamente como plato del cazador. Esta técnica de mimesis (*paranai*) también puede ser aplicada por un *médico* para engañar a las entidades enemigas, que de este modo creen que él era una de ellas, hasta que se acercan enjauladas y derribadas. Desde una perspectiva en tercera persona (de, por ejemplo, un antropólogo observador) no se pueden distinguir ambos procesos. La diferencia crucial se marca exclusivamente en la experiencia en primera persona del *médico*. Él es el único que sabe si se transforma en un no humano (*naikiai*) o si imita a los no humanos sin transformarse (*paranai*). La mimesis se prefiere generalmente cuando se trata de seres que poseen una competencia de percepción y acción inferior a la del *médico*, digamos principalmente cuando se trata de entidades adversas (o en divertidas canciones de *osanti*). La transformación se prefiere en los casos en los que el *médico* trata con entidades que disponen de una competencia superior a la suya, idealmente las fuerzas aliadas con las que aprendió a trabajar durante sus “investigaciones del campo”, sus períodos de “dieta” realizados. Durante mi trabajo de campo, varios *médicos* bastante renombrados me explicaron en nuestras conversaciones que, cuando se enfrentaban a enemigos demasiado poderosos y perceptivos en la confrontación directa, utilizaban el *naikiai* para transformarse en un poderoso aliado (indicado con un estilo de canto enmascarado), y luego, desde esa

15 *Naikiai* denota la idea general de transformación, se puede glosar como *na-iki-ai* (interior-ser-continuo). Las transformaciones específicas en seres concretos están permitidas en la lengua shipibo por un simple proceso de creación de verbos intransitivos a partir de nombres (por ejemplo, *inoti* de *ino*, “jaguar”, “transformarse en un jaguar”, o *yoshinti*, de *yoshin*, “demonio”, “transformarse en un demonio”). *Paranai*, en cambio, se utiliza generalmente para “defender” o, según su complemento, “engañar” y “traicionar”. Véase también Lewy (2012), que se ocupa ampliamente de engañar acústica y musicalmente a “otros”, así como Taussig (1993, pp. 104-111

perspectiva, aplicaban los poderes *paranai* miméticos de esa entidad aliada con el fin de engañar a los enemigos presentando una redacción oculta y seductora en las letras de las canciones. En el siguiente fragmento, el cantante nos habla de las posicionalidades multiplicadas que utiliza para enfrentarse a un poderoso hechicero enemigo:

Ej.2. Extractos de una canción de batalla (*chipotitian ikâ*)¹⁶

1	bobinzana bobinzana	Se dice que el hombre-sabio [<i>meráya</i>] del
2	<i>meráyakan jonironki</i> ikarai	<i>bobinzana</i> [especie de arbusto] está cantando icaros:
3	<i>nanainanai nanainanai</i>	“nanainanai nanainanai
4	<i>tinkontinkonti tinkontinkonti</i>	tinkontinkonti tinkontinkonti”
5	<i>earonki</i> ikarai	Se dice que yo estoy cantando icaros
6	<i>yami ewan parankaya</i>	en el río de las armas de metal.
7	<i>berwaboki beai</i>	Las canciones [<i>berwá</i>] están llegando,
8	<i>beaitianra</i>	y cuando están llegando,
9	<i>ramakaya akinra</i>	en ese momento comencemos [nos defenderemos].
10	bobinzana <i>meraya</i>	El sabio de la <i>bobinzana</i> [dice que]:
11	<i>ea riki</i> yoashinko	“yo soy el <i>yashingo</i> ”,
12	<i>itai merayan</i>	así dice el sabio.
13	<i>shanka ewan tarani</i>	Para revolver a las piedras inmensa,
14	<i>taranai jonira</i>	la persona avanza, revolcando.
15	<i>yoshinboki charotai</i>	Los demonios se levantan [intentan cerrar mi camino],
16	<i>shanka kerakeraya</i>	pero con las piedras muy filudas
17	<i>nokon tari sarweya</i>	que me he puesto de vestimento,
18	<i>tarame kakinra</i>	estamos avanzando, revolcando
19	<i>yoshinboki keyoi</i>	y acabamos con los demonios,
20	<i>keyokeyobainban</i>	los acabamos completamente.
21	<i>niwe rakakaina</i>	El <i>niwe</i> [del enemigo] se expande, extiende,
22	<i>kawayo charotai</i>	y adentro [del <i>niwe</i>] se levantan los caballos,
23	<i>charotai jonira</i>	adentro, se levantan las personas.

16 El ejemplo 2 fue realizado en 2006 por un médico anónimo, con acceso restringido a la grabación. En la versión grabada, no se utilizó ningún tipo de enmascaramiento de la voz debido al entorno de simulación. Cuando escuché al mismo cantante interpretar una canción similar durante un ritual de curación en 2011, cantó con voz enmascarada.

Se trata de una canción bastante complicada. Al principio, el cantante afirma (en tercera persona, sufijo *-ronki*) que el poderoso *médico-planta*¹⁷ *bobinzana* canta canciones *ikaro* —una cita deliberada de las prácticas kukama del río abajo: *ikaro* es un término kukama, así como *bobinzana*; y la pronunciación de sílabas de relleno en las líneas 3-4 imita (!) el estilo de canto *ikaro* de los *médicos* kukama. En las líneas 5-9, se cambia la perspectiva y se produce una transformación (el sufijo *-ra* se utiliza entonces para el resto de la canción): Ahora el cantante en primera persona interpreta canciones *ikaro* (¡pero aquí la melodía grabada cambia del estilo kukama *ikaro* al estilo shipibo *mashá!*) El cantante se localiza ahora en un río de metal, parecido al campo de batalla (los arbustos de *bobinzana* crecen en las rocas de las orillas de los afluentes del Ucayali). Los cantos se acercan, apareciendo como una tormenta eléctrica que se está acumulando.¹⁸ Aquí, encontramos un uso del término *bewá* (un género de canto) sinónimo de *niwe* (“aura”, “esencia individual”, “viento”, cf. Illius, 1992, ver también las líneas 21-23). Cuando llegan las canciones del enemigo, comienza el enfrentamiento.

Esto significa que la primera tarea de la batalla es un cambio de identidad (líneas 10-12, observado desde una perspectiva en tercera persona) de la planta *bobinzana*, que imita (!) a otra planta, el *yashingo*. Entonces comienza la batalla, y la persona que canta hace rodar hacia delante sus rocas (*taranai* indica un movimiento comparable al de una motosierra giratoria). El cantante ha vestido estas rocas como una camisa (Viveiros de Castro, 1997, p. 110) con el propósito de destruir a los demonios que se acercan. En la última secuencia presentada, el cantor describe la canción del enemigo, ahora como *niwe*, de nuevo sinónimo de *bewá*: la “canción-aura” se extiende, y dentro, los caballos del demonio se elevan alrededor de la persona enemiga.

La canción es mucho más larga, y más adelante se mencionan más casos de poder. En la secuencia representada podemos observar, que el arbusto de *bobinzana*, así como el arbusto de *yashingo* mimetizado son considerados poderosos *médico-personas*. Más adelante, las rocas son una persona, ya que contienen al *bobinzana-yashingo-cantante* que se las ha puesto como

17 *Meráya* es un término shipibo que designa a los *médicos* más poderosos (Illius, 1987, pp. 120-127; Tournon, 2002, pp. 346-350).

18 Según Mori Silvano de Brabec (com. pers. 2009), en el discurso cotidiano shipibo una tormenta eléctrica que surge puede llamarse metafóricamente el canto de un demonio (*bewá*), por ejemplo, *jikikanwe moa bakebo yashiman bewára beai*, “¡entrad en la casa, niños, está llegando la canción de un demonio!”.

camisa. Por último, el enemigo es considerado una persona (no sabemos si el hechicero enemigo es un compañero humano o una entidad no humana. Esto no importa en el contexto dado de la batalla).

En el caso de la mimesis, el *médico* (al igual que el cazador, o el *planta-médico bobinzana*) es consciente de su humanidad y la localización de su conciencia no cambia. Durante la transformación, el *médico* sigue experimentándose como persona humana, pero localizada dentro de la esfera (*niwe*) de la clase de seres en que se transformó, y se percibe rodeado de personas humanas, que para otros shipibo (y antropólogos) aparecerían como animales, plantas o seres plínicos. Aquí, la percepción consciente del *médico* se re-localiza en otro lugar (el “río de metal” en Ej. 2, línea 6) — aunque este lugar sigue perteneciendo a lo que llamamos mundo. La letra y los comentarios del cantante sugieren que, durante el estado de transformación en persona no humana, el *médico* transformado percibe el mundo que parece “normal” para otros shipibo (las orillas del río tributario) como un entorno para la agencia (el “río de metal”) desde el punto de vista de los no humanos. Si el cuerpo del cantor, durante ese estado, está constituido por diferentes “afectos”, como sostiene Viveiros de Castro, podemos notar aquí que también su entorno muestra cualidades muy diferentes. Si el cuerpo de la *bobinzana* hereda el potencial de hacer rodar las rocas (las plantas de la *bobinzana* realmente mueven las rocas, aunque con bastante lentitud al crecer sus raíces), esto está bien documentado en la letra. Sin embargo, el mundo (el interior del *niwe* de la *bobinzana*) no se correlaciona ni se parece al mundo shipibo. Los shipibo nunca hacen rodar piedras sobre ríos de metal. El *niwe* de una determinada especie parece similar a una tormenta eléctrica, o como un determinado olor o color (véase Illius, 1992) desde su exterior, pero desde el interior constituye un mundo con cualidades diferentes del mundo shipibo común.

El ejemplo 2 también muestra que esta “multinaturalidad” puede ser sinónimo de “canto” (*berwá*). La canción del enemigo se extiende a su alrededor como su mundo — la canción refuerza y amplía el entorno del cantante. Desde el punto de vista del enemigo, la canción del primer cantor aparece de la misma manera, aunque invertida, como amenaza.¹⁹

19 Un análisis más detallado de cómo los *médicos* shipibo construyen y trabajan con la herramienta técnica (*kano* en lengua vernácula, véase más adelante) y el aspecto ontológico (*niwe*) de la transformación lo realicé en otro lugar (Brabec de Mori, 2018); un modelo del correspondiente

Dicho eso, supongo que, al interpretar divertidas canciones de *osanti*, el médico intérprete no se transforma realmente en, por ejemplo, un pájaro *jenenponpo*, sino que imita su canto a través de la mimesis. Sin embargo, la mimesis “correcta” de un pájaro en la comprensión shipibo solo es posible si uno sabe *lo que es* ser un pájaro, digamos si uno posee la “facultad transformadora” (Brabec de Mori, 2013), la capacidad potencial de transformarse en uno. Por el contrario, cuando se interpretan canciones más delicadas como la del Ej. 2, la perspectiva no queda clara. Se puede extrapolar mediante el análisis que el cantante se transforma en una planta *bobinzana*, que luego imita a una planta *yashingo*. A partir de ahí, no queda muy claro quién, desde qué perspectiva, está luchando contra los demonios, los caballos y, finalmente, el hechicero enemigo. Esto forma parte de la estrategia de ocultación del cantante, para no ser identificado, nombrado y derrocado por el enemigo.

Ej.3. Extractos de una canción curativa contra ser afectado por la anaconda (*roniman kopiaki iká*)²⁰

1	<i>ronin nete kanonbira</i>	En la luz del entorno [<i>kano</i>] de la anaconda misma
2	<i>yakaakekainax</i>	me he acomodado y desde ahí
3	<i>earonki bewai</i>	se dice que yo estoy cantando,
4	<i>bewai kai</i>	que estoy avanzando, cantando.
5	<i>earonki bewai</i>	Se dice que yo estoy cantando.
6	<i>oinoinbokinra</i>	Vamos a mirar cuidadosamente
7	<i>jawekeskatimain</i>	cómo quizás se podrá lograr,
8	<i>nato bake ikai</i>	cómo ese niño [se podrá sanar],
9	<i>iikai</i>	pues cómo se hará.
10	<i>en roniman kopiaronki</i>	Se dice que yo, la anaconda, le lastimé
11	<i>enronkia</i>	se dice que yo lo hice,
12	<i>aabainai</i>	que lo sigo haciendo mientras que estoy avanzando.

En el ejemplo 3, el cantante menciona por primera vez el *kano*. *Kano* denota las herramientas o marcos que se manipulan a través del canto y que permiten la construcción de una “vía” o “camino” que trasciende las fronteras

“multiverso musical” que incluye estos conceptos se trata en Brabec de Mori (2015).

20 El ejemplo 3 fue realizado en 2005 por José Alvarado Marrona, Phonogrammarchiv D 5498 (véase también Brabec de Mori, 2015, DVD).

interespecíficas, o la construcción de lugares específicos en la percepción alterada del cantante (*kano* se aplica con mayor frecuencia cuando se canta durante el EAPC inducido por alucinógenos). El término conlleva un sentido implícito de un poder hacia una dirección.²¹ Mientras que el término *niwe*, explicado con el Ej. 2, representa el entorno o “atmósfera” específica que rodea a cualquier ser, en consonancia con otros de la misma especie, el *kano* está vinculado al individuo que canta. Se extiende —principalmente audible pero también visualizable sinestésicamente en EAPC— desde el cantante hacia el mundo. Por lo tanto, constituye la “audioperspectiva” del cantante, que se correlaciona preliminarmente con la “videoperspectiva” del perspectivismo. Veremos hasta qué punto se puede mantener esta correlación y en qué momento surgen problemas.

En las líneas 1-5, el cantante explica que se sentó en esta *kano*-perspectiva de la anaconda. Utiliza esta perspectiva (en las líneas 6-9) para obtener conocimiento (¡viendo!) de lo que le ocurrió a su paciente, un niño que fue afectado por una anaconda.²² Nótese que en las líneas 1 y 6 el cantante aplica el marcador *-ra* para la mayor evidencialidad. Aquí transmite directamente su percepción: él “ve” desde la perspectiva de la anaconda. Tanto la perspectiva del *kano* en la línea 1 como la percepción en su visión de la anaconda desde esa perspectiva en la línea 6 se consideran evidentes. En los pasajes con *-ronki*, en cambio, el cantante cita a un observador (ficticio) que comenta lo que hace el cantante (esto forma parte del engaño de la letra, o mimesis). Se trata de otro caso que expresa la transición del cantante a la posición de otro sujeto mientras mantiene parcialmente la ocultación en la letra. Tanto aquí como en el ejemplo 2, los cantantes juegan magistralmente con estas ambigüedades.

La línea 10 representa el punto crucial en el que el *médico* cantante se identifica con la causa de la enfermedad: “Yo, la anaconda”. El cantante se ha infiltrado en la perspectiva de la anaconda y finalmente se identifica con ella. De este modo, consigue controlar la situación. La canción continúa, y el

21 En la vida cotidiana, por ejemplo, *kanóti* (“que hace *kano*”) denota un arco de caza; *kano* también puede significar la parte del río donde la corriente es más fuerte, además de otros significados, por ejemplo, “armazón” (los pilares de una casa o las líneas más gruesas de un patrón artístico, por ejemplo).

22 En el caso de la *irabana*, o *kopia*, la anaconda adhiere su *niwe* al niño, que entonces enfermaría (Illius, 1992). En primer lugar, la anaconda se lleva su “alma” *kaya*, y luego el niño se transforma lentamente al ser arrastrado a la multinaturalidad (*niwe*) de la anaconda.

cantante describe posteriormente cómo avanza, cantando, y desprendiendo el *niwe* de la anaconda del niño, y finalmente reubicando la *kaya* (“alma”) del niño en su cuerpo físico, para que el niño vuelva a estar sano. Todas estas acciones de curación no son mencionadas directamente por el cantante, sino por el observador (ficticio) que cita. Ahora se puede entender perfectamente su doble posición: En la letra de la canción expresa que en su propia perspectiva, desde el “interior”, es la anaconda enemiga, mientras que desde el “exterior”, “así se cuenta”, es el *médico* curador. Esta doble posicionalidad se multiplica (y se invierte) a los ojos de los observadores: como *médico* curador que lleva una máscara de voz aparece transformado en una persona-anaconda para su público, mientras que él sigue experimentándose a sí mismo (siendo la anaconda) como una persona humana con conciencia humana.

Transformación colectiva

Existen relatos, hasta ahora inexplorados en la literatura, sobre los rituales colectivos, aparentemente religiosos, que los shipibo realizaban hasta una época que todavía recuerdan algunos ancianos (quizá hasta alrededor de 1965), cuando —según sus relatos— todavía existía un estilo de vida “correcto” y, con ello, un poder mágico más potente. Estos rituales se denominan *mochai*.²³ Durante mi trabajo de campo, grabé once canciones *mochai* y algunas entrevistas sobre el contenido de los rituales correspondientes. Parece que no se puede aplicar un singular (“el” ritual *mochai*), sino que es necesaria una visión pluralista sobre los rituales *mochai* del pasado. Podría aislar tres tendencias principales para las funciones de los cantos *mochai*, a saber: (i) el propósito de “curar” al sol o a la luna durante los eclipses, (ii) el propósito de convocar y reunirse con ciertas entidades no humanas, y, (iii) todavía en uso por algunos médicos, el propósito de curar a pacientes en condiciones severas en el contexto de las sesiones de curación. Estas tendencias no son mutuamente excluyentes, sino que pueden solaparse. Para todos los rituales *mochai* en (i) y (ii), la participación colectiva es un requisito previo, y, claramente indicado en los relatos dados, sin ingerir ninguna droga. Todos los relatos coinciden en la descripción de un círculo formado por los participantes y de una estatua o cruz que se erige en el centro, así como en

23 Los rituales *mochai*, o al menos la palabra, se mencionan en algunas etnografías, pero todavía no he encontrado un pasaje más largo que una o dos frases sobre las formas o el contenido (véase Brabec de Mori, 2015).

la necesaria orientación por parte de un poderoso *médico meráya*. Cuando la adoración y el canto *mochai* habían comenzado, parece que algo ocurrió:

Ej.4. Canción *Mochai* para convocar a los *Inka*²⁴

1	<i>rai santon keweni</i>	Desde el rey de estatuas que tiene diseños [<i>kewé</i>]
2	<i>keweni parora</i>	emerge el río con diseños,
3	<i>non kewé parora</i>	nuestro río con diseños.
4	<i>rai santon keweni</i>	Desde el rey de estatuas que tiene diseños
5	<i>keweni parora</i>	en medio del río con diseños,
6	<i>ron tsaanai</i>	[están llegando] con un sonido creciente.
7	<i>noa beaitian</i>	Cuando lo traímos aquí de regreso,
8	<i>mai nayatai</i>	tiembla la tierra,
9	<i>shinan wekanyamaawe</i>	¡no tengan miedo/no debilite su mente!
10	<i>rai kaibobo</i>	Mis parientes reales,
11	<i>ja bonitoninbi</i>	por el mismo camino donde desvanecieron
12	<i>inkabora beai</i>	están regresando los incas,
13	<i>ja beaitian</i>	y cuando están llegando,
14	<i>mai nayatai</i>	tiembla la tierra.
15	<i>shinan wekanyamaawe</i>	No tengan miedo/no debilite su mente,
16	<i>rai kaibobo</i>	mis parientes reales,
17	<i>noa rai jonibo</i>	somos la gente del rey,
18	<i>koros manichimea</i>	con la cruz en nuestro centro.

En las líneas 1-5, se dibuja un cuadro algo esotérico que sugiere un EAPC, pero como se ha indicado anteriormente, no se han ingerido drogas: La estatua, decorada con patrones de diseño (*kewé*)²⁵ emana un río de patrones. Esto sugiere una fuerte focalización colectiva que “apaga” la percepción ordinaria del mundo exterior. Posteriormente, un gran estruendo anuncia la llegada de entidades que hacen temblar la tierra con su llegada. Los participantes podrían huir despavoridos, como indica la repetida advertencia de no ceder el paso en las líneas 9 y 15. Más adelante, hay que prestar atención a la distribución de la palabra de préstamo *rai* (rey en español), que indica

24 El ejemplo 4 realizado por Claudio Sánchez Serafín, Phonogrammarchiv D 5346.

25 Para el significado intracultural de los diseños o patrones *kené* y *kewé*, véase Illius (1987, pp. 156-172), LeClerc (2003, pp. 227-251) o Brabec de Mori & Mori Silvano de Brabec (2009).

obviamente algún tipo de superioridad. El término se aplica dos veces a la estatua-cruz que se asemeja a una persona.²⁶ En el río que emerge de esta estatua-cruz llegan personas que se llaman *Inka*. En las líneas 10 y 16, *rai* se aplica a los *kaibobo*, los parientes. Mientras que en la línea 10, *rai* se refiere probablemente a los *Inka* que llegan (y si es así, también en la línea 16), en la línea 17, “nosotros” somos estas personas reales que han erigido la cruz (que aquí no se parece a una persona). Aquí aparece un proceso de identificación, (i) la estatua se convierte en una persona real, (ii) de esta persona surgen más personas reales, los *Inka*, y (iii) al llegar, los participantes y los *Inka* comparten la identidad real, mientras que ya no ven la cruz como real.

Entre los shipibo, los *Inka* son considerados “legendarios” pero definitivamente personas de verdad. Estos *Inka* se retiraron de los españoles invasores a regiones remotas del mundo para no mezclarse con gente que vivía de forma tan “incorrecta” como los españoles, los mestizos y los shipibo contemporáneos. Los *Inka* se consideran tecnológicamente avanzados, disponiendo de rayos X y de todas las “máquinas de salud” imaginables, así como de grandes naves de combate aptas para rechazar a los invasores desagradables en el momento oportuno.²⁷

Los *Inka* ocupan un *niwe* diferente, una sección distinta del mundo. Al parecer, la representación del *mochai* era una experiencia mágico-religiosa colectiva que permitía a los shipibo que cantaban ardientemente convocar e identificarse colectivamente con él, o los *Inka*. Estos *Inka* aparecen a veces como sinónimos de Dios o del Sol, pero a veces como sinónimos de los *simpibo jonibo*, considerados como demonios terriblemente amenazantes, fuente de máximo poder destructivo. Con los rituales *mochai*, los shipibos no solo “curan” al sol, a la luna o a los enfermos, sino que trascienden colectivamente las fronteras de su propio *niwe* —el mundo en el que “nosotros” (los shipibo) vivimos— y se unen e identifican con el pueblo que podrían

26 La “cruz” se menciona explícitamente en la línea 18. Que la estatua se parecía a una persona está incluido en el término *santo*, usado dos veces con *rai*. El término shipibo *santo* denota figurillas en miniatura de personas shipibo, masculinas o femeninas, talladas en madera y usualmente vestidas con detalles llamativos (por ejemplo, las mini-ropas que usan están bordadas o pintadas con diseños *kewe*). Puede derivar del español “santo”.

27 Esta interpretación milenaria de una reconquista incaica también puede ser resultado de ideas mesiánicas cristianas y sincretistas, como la revolución de Juan Santos Atahuallpa en 1767 y movimientos más recientes (Ochoa Abaurre 2002).

haber sido si los hubieran seguido al exilio, a las partes del mundo que se van desapareciendo.²⁸

Perspectivismo sonoro

Con el análisis de cuatro textos de canciones mágicas shipibo, sus contextos de actuación y los comentarios de los cantantes, he contribuido a teorizar los conceptos indígenas de la persona, de la conciencia y de la posición de las personas humanas y no humanas en el cosmos.

Los resultados del análisis de los EACP acompañados o inducidos musicalmente, que son provocados y experimentados deliberadamente por *médicos* entrenados, contradicen la interpretación de que la adscripción de la conciencia humana y la apariencia física a los no humanos se produce debido al antropomorfismo, como proponen, por ejemplo, Turner (2009) o Karadimas (2004, 2012). La adscripción no es el resultado de proyectar la propia experiencia “ejemplarizada” (Lehrer 2006) de autoconciencia a los demás, sino el resultado de una experiencia “completa” de transformación y comunicación con estos otros en sus formas físicas y conciencia humanas (o humanoides). Los *médicos* shipibo que obtienen tales experiencias las comunican a su audiencia jugando con herramientas intermedias, como el enmascaramiento de la voz para indicar estados transformados, letras de canciones enigmáticas para ocultar sus propias posicionalidades, y transformaciones corporales durante sus períodos de entrenamiento que pueden ser potencialmente presenciadas por observadores shipibo no transformados.

Esta fenomenología, exclusivamente representada por los *médicos*, confirma los principales conceptos programáticos del perspectivismo y el multinaturalismo. Pero hay detalles importantes que hay que señalar. En la comprensión shipibo, la fisicalidad humanoide es universal para los seres conscientes —en contraste con la fisicalidad humana como propone el perspectivismo “ortodoxo”. Ciertos animales (por ejemplo, las tortugas terrestres o los monos aulladores), ciertos espíritus y los “dueños” (*ibo*) de las plantas

28 El fenómeno de las poblaciones que en su día habitaron junto a los antepasados de la gente corriente de hoy y que luego se retiraron por decisión propia (aunque en la mayoría de los casos no precisamente de forma voluntaria) a aspectos del mundo que se alejan de los “nuestros” —y que solo pueden ser visitados por personas capacitadas o afortunadas— fue denominado “el síndrome del hada” por Evelyne Puchegger-Ebner (com. pers., 2006). Aparece en muchas sociedades y ontologías de todo el mundo.

se perciben a sí mismos como humanoides, como *jonibo*, personas, pero con rasgos distintivos tanto en su físico como en su competencia de percepción y acción. Por ejemplo, los monos aulladores tienen las nalgas tambaleantes y no saben cantar correctamente. Estas entidades suelen ser protagonistas en las canciones *osanti* de los shipibo. Los shipibo son más poderosos en percepción y acción y pueden burlarse fácilmente de ellos. Además, también hay especies, la mayoría de ellas plantas o peces, que no se considera que sean humanas, y no se les atribuye ninguna conciencia, no son *jonibo*. Por otro lado, hay seres igual o más poderosos que los shipibo, como el pájaro *chishka* (Ej. 1: Extractos de un canto de augurio del pájaro *chishka*), los jaguares, las anacondas (Ej. 3) o los delfines rosados de río. Estas personas se entienden a sí mismas exactamente como los shipibo se entienden a sí mismos, como “personas de verdad”, *jonikon*, pero en la mayoría de los casos disponen de una competencia de percepción y acción aún mayor que los shipibo. De tales seres no se puede hacer ninguna burla, no sea que se revelen tendencias suicidas. Por el contrario, hay que pacificarlos para evitar los peligros que supondrían para una comunidad shipibo si no se les desafía. Ocuparse de todos estos seres, incluidos los menos competentes, es tarea exclusiva de los especialistas.

Para concluir sobre las cualidades ontológicas de la percepción y la acción en el contexto dado, tengo que subrayar la importancia de lo sonoro en comparación con lo visual: los *médicos* shipibo utilizan excesivamente metáforas y descripciones visuales no solo cuando informan de sus experiencias sino también en las letras de sus canciones. Sin embargo, lo visual se mantiene dentro del marco del lenguaje metafórico y conserva una función meramente descriptiva. Lo audible, en cambio, puede funcionar también con fines descriptivos, pero en el fondo es la herramienta para lograr la mimesis, la transformación y la construcción de mundos. Sin el canto, o al menos sin la emisión formalizada de palabras (*boman*, véase Brabec de Mori 2009), no se pueden realizar estas tareas, ni siquiera ingiriendo drogas psicoactivas. Al “vestirse” con máscaras de voz, los cantantes shipibo no solo indican su estado de transformación actual (o mimesis), sino que realmente promulgan este estado: Se dice entre los shipibo que los antiguos *médicos* poderosos, los *meráya*, podían transformarse en espíritus e incluso desaparecer físicamente, por el mero hecho de cantar adecuadamente canciones mágicas (enmascaradas). Así lo indican también las letras de los cantos *mochai* (Ej. 4), un género que se interpretaba colectivamente en tiempos pasados sin ingestión

de drogas, pero que aún así daba lugar a severos EACP colectivos, o estados de transformación.²⁹ Por lo tanto, siguiendo a Lewy (2012), la audición y la producción de sonidos, específicamente la interpretación musical, constituyen elementos clave para trascender las fronteras interespecíficas.

Con ello, se aborda la incoherencia más importante de la mencionada “audioperspectiva” (*kano*) con la “videoperspectiva” del perspectivismo: lo sónico conecta la percepción con la agencia en su fenomenología, así como en el cuerpo humano (o haz de afectos). Aunque lo visual también permite la agencia (al vestirse con cualquier “ropa”, incluidas las máscaras), un acto de ver no puede conectarse con el efecto de la manera en que el enunciado efectúa la agencia. Centrándonos en lo visual, es imposible entender la agencia de los *médicos* (o “chamanes”) que afectan al entorno. Por lo tanto, es lógico que llevar o no llevar máscaras afecte al cuerpo, una observación que se refleja en el “perspectivismo somático” de Viveiros de Castro (1997, p. 108), que da lugar a un multinaturalismo centrado en la naturaleza del cuerpo (humano o no humano). La “audioperspectiva” constituida por el término *kano* en las canciones de los *médicos*, por otro lado, sugiere un “perspectivismo sonoro”, o un multinaturalismo que abarca toda la “naturaleza” de un entorno, constituido por el término *niwe*, tal como lo percibe una persona en su entorno. Como se demostró con la breve descripción de los rituales *mochai*, este “perspectivismo sonoro” resulta, por lo tanto, en un “multinaturalismo ambiental” y también permite transformaciones colectivas mucho más consistentes que, por ejemplo, el uso colectivo de máscaras, debido a la cualidad ambiental intrínseca de la percepción y producción de sonidos.

La etnografía shipibo sugiere, por tanto, que efectivamente, como propone Viveiros de Castro, cada sociedad de animales, plantas, espíritus y personas no shipibo comparten su respectiva perspectiva del mundo y perciben su entorno con conmensurabilidad intraespecífica. Sin embargo, los conceptos de *niwe* y *kano* están cargados dinámicamente de múltiples significados. Dichos significados subrayan la cualidad intrínseca de la agencia en el “perspectivismo sonoro”: por ejemplo, el lanzamiento de una flecha desde un arco (*kanóti*, “que hace *kano*”) no conecta con las perspectivas de

29 28 Las letras de *mochai* analizadas aquí (y otros textos similares) pueden seguir interpretándose como metáforas descriptivas, pero los comentarios y explicaciones de los ancianos que habían participado en los rituales de *mochai* indican que las percepciones, por ejemplo, de los espíritus que llegaban eran perfectamente reales para ellos.

Viveiros de Castro, pero está claramente relacionado con lo que los shipibo entienden como dirigir el poder mágico —esto es lo que hacen los *médicos* cuando se posicionan dentro de la perspectiva de la anaconda (*ronin kano*), por ejemplo. Del mismo modo, el *niwe* (que también significa “aire”, “viento”, “aura” u “olor”) es tan dinámico como una tormenta eléctrica, puede surgir y disiparse, puede construirse, mantenerse y ampliarse mediante la interpretación de una canción (y se desvanece con el final de la misma), pero es al mismo tiempo la “naturaleza” siempre distintiva de un “multinaturalismo ambiental”, en el que habitan humanos y no humanos respectivamente. Las cualidades de percepción, localización y acción dentro de un *niwe* son tan dinámicas y cargadas de diferencias como lo es el término *niwe*. El ambiente puede construirse mediante la expresión sonora, percibirse sinestésicamente y comunicarse en metáforas visuales que finalmente indican que, por ejemplo, el entorno de las personas de la planta *bobinzana* no se parece al de las personas shipibo. Las comunicaciones de los *médicos* sobre sus exploraciones en metáforas visuales pueden confirmar la afirmación constante del animismo de que los no humanos comparten la cultura humana en el sentido de que los no humanos (como personas humanoides) en su entorno se comportan como los humanos (bebiendo cerveza de yuca, vistiendo cojines, etc.), pero lo hacen localizados en un entorno que es radicalmente diferente del entorno de la “gente de verdad” (shipibo) en circunstancias ordinarias.

Como conclusión de mi argumento, propongo que la evidencialidad de la experiencia debe considerarse más influyente para la construcción de la sociabilidad humana y no humana que la calidad descriptiva y explicativa de las narraciones. En la lengua shipibo, la evidencialidad se expresa claramente mediante ciertos rasgos gramaticales. En el ámbito limitado de este trabajo, el marcador *-ra/ri-* se vio en los ejemplos de las letras para indicar la experiencia en primera persona que representa el mayor grado de evidencia en contraste con el marcador reportativo *-ronki*, que indica la observación en tercera persona, los rumores o la narración (como los mitos). A diferencia de la ciencia naturalista, en la que la evidencia solo puede lograrse por medio de la observación y la reproducción de terceras personas, en la ontología shipibo la experiencia de la primera persona se considera más válida (especialmente si la primera persona es un *médico* de renombre). Por lo tanto, es posible que los sueños o EAPC provocados proporcionen la percepción y experiencia de “la ‘realidad real’ de la multiplicidad de mundos intangibles y esencias corporales espirituales [the ‘real reality’ of the multiplicity

of intangible worlds and spiritual body essences]” (Santos-Granero 2003: 180). La graduación de la evidencialidad explica que esta “realidad real” se considere más importante e incluso más válida que la experiencia cotidiana. La humanidad o humanoideidad de los no humanos dentro de la ontología indígena no es una adscripción debida al antropomorfismo sino un hecho debido a la evidencia epistémica proporcionada por los *médicos*.

Con ello sugiero volver a prestar atención a la praxis indígena para entender sus mundos vividos y sus posiciones ontológicas. Creo que no basta con analizar y comparar mitos y otras narrativas (aunque puede ayudar), ni tampoco con mirar y ver (que también puede ayudar). Siguiendo a Classen (2005) y a Santos-Granero (2006), sostengo que todos los sentidos y modos de expresión (incluidos los que no están presentes en el naturalismo, como los “modos no corpóreos de sentir y conocer” de Santos-Granero) deben ser considerados cuando se pretende entender la ontología indígena. Como se demostró en este trabajo, el sonido, la audición y la expresión resultan esenciales para trascender las fronteras interespecíficas e interactuar con personas no humanas.

Referencias bibliográficas

- Brabec de Mori, B. (2009). Words can doom. Songs may heal: Ethnomusicological and indigenous explanations of song-induced transformative processes in Western Amazonia. *Curare. Journal for Medical Anthropology* 32(1+2): 123-144.
- Brabec de Mori, B. (2011a). The magic of song, the invention of tradition and the structuring of time among the Shipibo (Peruvian Amazon). *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 2: 169-192.
- Brabec de Mori, B. (2011b). Tracing hallucinations. Contributing to a critical ethnohistory of ayahuasca usage in the Peruvian Amazon. En Labate, Beatriz Caiuby & Henrik Jungaberle (eds.): *The Internationalization of Ayahuasca*. Zürich: LIT, 23-47.
- Brabec de Mori, B. (2013): Shipibo Laughing Songs and the Transformative Faculty: Performing or Becoming the Other. *Ethnomusicology Forum* 22(3): 343-361.
- Brabec de Mori, B. (2015). *Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kultur- und Ethnologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien*

- [incluye DVD]. Innsbruck: Helbling academic books.
- Brabec de Mori, B. (2018). 'The Inka's Song Emanates from my Tongue': Learning and Performing Shipibo Curing Songs. En Aharonián, Coriun (ed.), *La música y los pueblos indígenas*, pp. 73–107. Montevideo: Centro de Documentación Musical.
- Brabec de Mori, B. y Silvano de Brabec, L. (2009). La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música. *Indiana* 26: 105-134.
- Camacho, J. y Elías-Ulloa, J. (2005). The syntactic structure of evidentiality in Shipibo (<<http://www.hmn.bun.kyoto-u.ac.jp/langlogic/symposium-a/abstracts/CamachoAbstract.pdf>>; 30.03.2022).
- Canayo, L. (2004). *Los dueños del mundo shipibo*. Lima: Centro de Producción Editorial e Imprenta, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Classen, C. (2005). McLuhan in the rainforest: The sensory worlds of oral cultures. En Howes, David (ed.): *Empire of the senses: The sensual culture reader*. New York: Berg, pp. 147-163.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Frank, E. (1994). Los uni. En Santos-Granero, Fernando & Federica Barclay (eds.): *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. Vol. II. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), pp. 129-238.
- Gow, P. (1994). River people: Shamanism and history in Western Amazonia. En Thomas, Nicholas & Caroline Humphrey (eds.): *Shamanism, history and the state*. Ann Arbor: University of Michigan, pp. 90-113.
- Hill, J. (1993). *Keepers of the Sacred Chants. The Poetics of Ritual Power in an Amazonian Society*. Tucson/London: The University of Arizona Press.
- Illius, B. (1987). *Ani Shinan. Schamanismus bei den Shipibo-Conibo (Ost-Peru)*. Ethnologische Studien, 3. Tübingen: S&F.
- Illius, B. (1992). The concept of Nihue among the Shipibo-Conibo of Eastern Peru. En Langdon, E. Jean & Gerhard Baer (eds.): *Portals of power. Shamanism in South America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, pp. 63-78.
- Illius, B. (1997). Ein Lied zur Haarschneidezeremonie der Shipibo-Conibo. En Dürr, Eveline & Stefan Seitz (eds.): *Religionsethnologische Beiträge zur Amerikanistik*. Ethnologische Studien, 31. Münster: LIT, pp. 211-231.
- Illius, B. (1999). *Das Shipibo. Texte, Kontexte, Kommentare. Ein Beitrag zur diskursorientierten Untersuchung einer Montaña-Kultur*. Berlin: Dietrich Reimer.

- Karadimas, D. (2004). The Miraña deer skull: Mythological and cognitive implications of a Miraña communication instrument (Colombian Amazon). En Myers, Thomas P. & María Susana Cipolletti (eds.): *Artifacts and society in Amazonia/Artefactos y sociedad en la Amazonía*. Bonner Amerikanistische Studien, 36. Bonn: Bonner Amerikanistische Studien (BAS), pp. 63-94.
- Karadimas, D. (2012). Animism and perspectivism: Still anthropomorphism? On the problem of perception in the construction of Amerindian ontologies. *Indiana* 29: 25-51.
- Latour, B. (2009). Perspectivism: 'Type' or 'bomb'? *Anthropology Today*, 25(2): 1-2.
- LeClerc, Frédérique Rama. (2003). *Des modes de socialisation par les plantes chez les Shipibo-Conibo d'amazonie peruvienne. Une étude des relations entre humains et non-humains dans la construction sociale*. PhD thesis, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris X - Nanterre.
- Lehrer, K. (2006). Consciousness, representation and knowledge. En Kriegel, Uriah & Kenneth Williford (eds.): *Self-representational approaches to consciousness*. Cambridge: MIT, pp. 409-420.
- Lewy, M. (2012). Different "seeing" – similar "hearing". Ritual and sound among the Pemón (Gran Sabana/Venezuela). *Indiana* 29: 53-71.
- Menezes Bastos, R. de. (2007). Music in the indigenous societies of lowland South America: The state of the art. *Mana N.S.* 3 (<http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132007000100001>; 30.03.2022).
- Menezes Bastos, R. de. (2013). Apùap World Hearing Revisited: Talking with 'Animals', 'Spirits', and Other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible. *Ethnomusicology Forum* 22(3): 287-305.
- Nagel, T. (1974). What is it like to be a bat? *Philosophical Review* 83(4): 435-450.
- Ochoa Abaurre, J. (2002). *Mito y chamanismo: el mito de la tierra sin mal en los tupí-cocama de la Amazonía peruana*. PhD thesis, Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona.
- Olsen, D. (1996). *Music of the Warao of Venezuela. Song people of the rain forest*. Gainesville: University Press of Florida.
- Rosengren, D. (2006). Matsigenka corporeality, a nonbiological reality: On notions of consciousness and the constitution of identity. *Tipiti. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 4(1+2): 81-102.
- Santos-Granero, F. (2003). Pedro Casanto's Nightmares: Lucid dreaming in Amazonia and the New Age movement. *Tipiti. Journal of the Society for*

- the Anthropology of Lowland South America* 1(2): 179-210.
- Santos-Granero, F. (2006). Sensual vitalities: Noncorporeal modes of sensing and knowing in native Amazonia. *Tipiti. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 4(1+2): 57-80.
- Seeger, A. (1987). *Why Suyá sing. A musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge Studies in Ethnomusicology. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seth, A. (2007). Models of consciousness. *Scholarpedia* 2(1): 1328 (<http://www.scholarpedia.org/article/Models_of_consciousness>; 30.03.2022).
- Stoltze Lima, T. (1999). The two and its many: Reflection on perspectivism in a Tupi cosmology. *Ethnos* 64(1): 107-131.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*. New York/London: Routledge.
- Tournon, J. (2002). *La merma mágica. Vida e historia de los Shipibo-Konibo del Ucayali*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).
- Turner, T. (2009). The crisis of late structuralism. Perspectivism and animism: Rethinking culture, nature, spirit, and bodiliness. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 7(1): 3-40.
- Valenzuela, P. (2003). Evidentiality in Shipibo-Konibo, with a comparative overview of the category in Panoan. En Aikhenvald, Alexandra Y. & Robert M. W. Dixon (eds.): *Studies in evidentiality*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 33-61.
- Velmans, M. (2009). How to define consciousness – and how not to define consciousness. *Journal of Consciousness Studies* 16(5): 139-156.
- Vilça, A. (2005). Chronically unstable bodies: Reflections on Amazonian corporalities. *Journal of the Royal anthropological Institute N.S.* 11: 445-464.
- Viveiros de Castro, E. (1997). Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* 61: 99-114.
- Viveiros de Castro, E. (2010). The forest of mirrors. A few notes on the ontology of Amazonian spirits (<http://amazone.wikia.com/wiki/The_Forest_of_Mirrors>; 30.03.2022).
- Windt, J. y Noreika, V. (2011). How to integrate dreaming into a general theory of consciousness - a critical review of existing positions and suggestions for future research. *Consciousness and Cognition* 20(4): 1091-1107.

