



El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito - Putumayo (Colombia)

El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito-Putumayo (Colombia)*.

Eliana Milena Delgado Urrego**

Recibido: Julio 9 de 2013. Aprobado: Octubre 15 de 2013

Artículo de investigación

Para citar este artículo/ To reference this article:

Delgado, A. (2013). El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito (Putumayo). *Música Cultura y Pensamiento*. Vol 5, N° 5, pp 37-47

Resumen. La sensación y la percepción son dos principios que hacen parte del desarrollo humano y del proceso por el cual el hombre produce y recibe estímulos. Su clasificación o su prioridad dependen del lenguaje que se emplee (humano, animal o formal) para lograr la comunicación. En el caso de la experiencia con el canto de los taitas o curacas de la comunidad de los cofanes, desde la aproximación de la etnomúsica, existen debilidades ya que, si bien el oyente se acerca desde la apreciación perceptiva-descriptiva y los aspectos musicológicos (organología, melotipo, rasgos de la música occidental y oriental) y culturales, no se precisan las herramientas del análisis formal ni los rasgos propios de la música como arte y ciencia. A diferencia de lo anterior, el fenómeno producido en su sensación y percepción por el canto del Curaca se perfila como *metamúsica*¹.

En la búsqueda de una metodología aplicable para entender el fenómeno del canto de los curacas, se empleó la técnica de observación participante. En el artículo se narra la experiencia desde un marco conceptual de una *Teoría del arte como símbolo*, tomando como valores los aspectos estéticos en función del *Objeto fenoménico*², el acto u/ objeto, y el análisis formal (estructuras musicales como por ejemplo la incipiente A-B, A-B-A, A-B-A-C-A, etc.), desde una perspectiva de *Espacialidad-Temporalidad (Unidad-Complejidad-Intensidad)*. (Ver Gráfico 1).

Palabras Claves: Análisis musical, arte, ciencia, canto de los curacas, cimática, fenómenos sensitivos y perceptuales, Cofán..

The Curaca's singing and cymatics: Cofan community case study in Orito township - Putumayo (Colombia)

Abstract. Sensation and perception are two principles that are part of human development and the process by which man produces and receives stimuli. Its classification or priority dependent language being used (human, animal or formal) to achieve communication. For experience with singing shamans or chiefs of the community cofanes, from the approach of etnomusic, there are weaknesses and that while the listener or in my case as a researcher, comes from the appreciation perceptual - descriptive aspects : musicological (organology, *melotype* traits with Western

* El término Curaca significa Jefe o chamán con poder político. Por su parte, Cimática alude a una forma visible del sonido.

** Licenciada en Música. Universidad de Nariño. elianamdu@gmail.com

1. Algo más allá de la música

2. El Objeto fenoménico alude a la percepción y sensación de un objeto con una actitud estética.

and Eastern music) and cultural, are in the formal analysis tools not needed details or traits of music as art and science in any cultural context, beyond the parameters set by the formal language of Western music. Unlike the above, the phenomenon occurred in its sensation and perception by the singing of Curaca emerges as *metamusic*.

In search of an applicable methodology for understanding the phenomenon of chief's singing, the researcher uses the technique of participant observation in this article. It narrates the experience with the postulate from a conceptual framework of a *theory of art as a symbol*, taking as values, depending on the aesthetic aspects: phenomenal object, the act or / and object, and formal analysis (eg musical structures as the incipient AB, ABA, ABACA etc.) from a perspective of spatiality - temporality (*Unit - complexity - intensity*) (see Figure 1).

Key words: Musical analysis, art and science, song of curacas, cymatics, sensory and perceptual phenomena, Cofán.

In Memoriam José Rafael Guerrero Mora

Introducción

En la comunidad de los cofanes, el uso de lo musical es evidente en las prácticas de los ritos y las costumbres propias. Así mismo, en la observación participante con actitud estética realizada durante esta investigación es evidente el carácter tribal de sus creencias, el poder mágico de cada canto por medio de técnicas de invocación a espíritus y entidades divinas durante la ingesta del yagé, como lo explica Scott S. Robinson en su libro *Hacia una comprensión del shamanismo cofán* (1996). Aunque la colonización y los procesos de transculturización reflejan que instrumentos musicales como la guitarra y las armónicas hacen parte de estos ritos, el canto para los curacas es la evidencia del desarrollo de las facultades en su uso mágico, pues al momento de suministrar medicinas y la asistencia de los enfermos durante sus ceremonias se entonan melodías características que sirven para la conjuración de bebidas, plantas, incienso y talismanes elaborados por los artesanos de esta comunidad como medio de protección y de conocimiento acerca del oficio de los curacas, quienes elaboran collares tejidos con plumas, piedras y semillas, dientes de animales selváticos, coronas de plumas de aves como los loros y guacama-

yos. Además, para esta comunidad el canto se muestra como vehículo extático durante la ingesta de yagé, lo cual es evidente para los participantes de la ceremonia en la que relacionan sus visiones con imágenes metafóricas extraterrenales. Adicionalmente, la hipótesis de que cada canto contiene imágenes que son perceptibles y sensitivas para el oído humano sin tener en cuenta su interacción con esta cultura es probable con el estudio de la cimática.

El doctor Hans Jenny (1904-1972), médico y científico suizo, estudió las relaciones entre materia y energía (1967, p. 17), respaldado por una metodología muy bien documentada que puede ser reproducida en los laboratorios, construyendo el fundamento de una nueva ciencia a la que llamó *Cimática* (Cymatics). Entre sus conclusiones se destaca que, al exponer una frecuencia (Hz) constante sobre cualquier medio u objeto, se producen fenómenos acústicos de resonancia y reverberación, para lo cual se utilizaron materiales finos como la arena y la sal sobre placas metálicas.

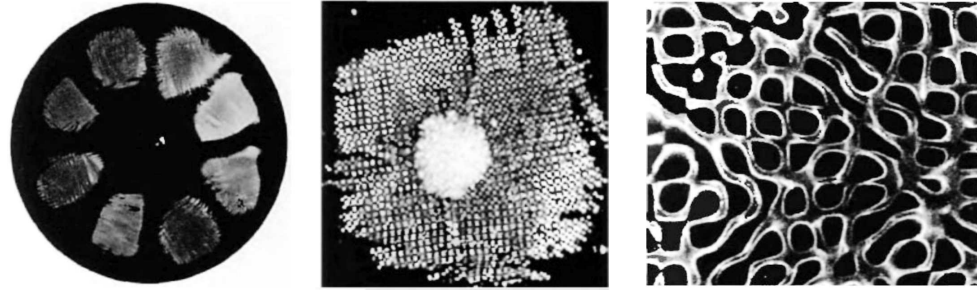
Al exponer esta frecuencia sobre el medio, la resonancia y la reverberación producen una vibración, la cual a su vez da como re-



El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito - Putumayo (Colombia)

sultado “*que el material fino se agrupe y forme imágenes con estructuras perceptibles y similares a las concebidas en la naturaleza*” (Jenny, 1967, p.

29) (Fig 1). Este mismo fenómeno lo observó Jenny sobre placas que contenían líquido como el agua.



Figs. 1, 2, 3 (Fuente: Jenny, 1967, pp. 29, 72-73)

Al percibir este fenómeno, el doctor Hans Jenny expuso como frecuencia el sonido de cantos antiguos de templos budistas y egipcios, usando como medio una creación suya, el *Tonoscopio*. El resultado fue que el material fino se agrupó y formó patrones estructurales básicos como estrellas, círculos, rosetones, etc., formas que son evidenciadas en las estructuras mórficas de la naturaleza, como por ejemplo en la admiración de los vitrales en templos católicos y las representaciones místicas a las que se atribuyen las mándalas utilizadas en las religiones budista e hinduista.

Otro fenómeno que percibió el doctor Hans Jenny fue que, a menor valor de frecuencia (Hz), menor nivel de dificultad en la agrupación y formación del material fino (Fig.2-1060 Hz); así mismo, detectó que a mayor valor de frecuencia (Hz), mayor nivel de dificultad en la agrupación y formación del material fino (Fig. 3-12900 Hz). Sin importar el nivel de decibeles (db), en el caso del umbral de audición del humano (aproximadamente entre 20 Hz y 20.000 Hz), determinados por el *Infrasonido* y el *Ultrasonido*, aquellos son frecuencias perceptibles por el ser humano, producen sensaciones, pero no pueden ser determinados en la escritura

musical (agógica y semiótica). Sin embargo su fenómeno puede ser determinado por cimática.

Gracias a esta contribución científica, el estudio del sonido asumió un nuevo enfoque, el holístico, pues la acción del sonido o de la frecuencia reverberada y resonante como ejecutor o cantante posee valores de percepción y sensación sobre la materia (por ejemplo las bebidas, artesanías y talismanes de la comunidad Cofán). A través de la historia y la evolución humana el canto ha desarrollado atributos sagrados. No obstante, este mismo fenómeno puede ser reproducido con cualquier tipo de música en aspectos como la técnica, el estilo y la estética, pero el efecto se crea con mayor facilidad en músicas que no contienen mayor dificultad (Ver el Gráfico 3) en complejidades rítmicas, melódicas y armónicas, como es el caso del lenguaje musical empleado en culturas no occidentales.

Para comprender el objeto fenoménico del canto Curaca desde el análisis formal musical, se utilizó la metodología de observación participante. Para considerar los resultados este artículo empleó un lenguaje formal aten-

diendo a los fundamentos estéticos de unidad, complejidad e intensidad, definidos por la unidad (análisis estructural) por medio de los siguientes aspectos: la técnica de diseño que involucra la forma incipiente con textura monofónica³ y la trama, el ostinato⁴ rítmico como recurso técnico⁴, con estilo de interpretación minimalista⁵ y una estética panteísta⁶.

En lo referente a la complejidad (mayor o menor grado de dificultad en su ejecución) se analizó la técnica de ejecución gutural, el estilo de ejecución que produce sensaciones y caracterizaciones miméticas⁷, y su estética relacionada con el origen del sincretismo entre el Panteísmo y el Romanticismo. En lo que respecta a la intensidad (agógica y semiótica musical) se analizaron los valores evidentes en cuanto a la técnica de interpretación y ejecución que produce relaciones físicas y expresivas en color (timbre y tesitura), y narrativas-expresivas (expresión lírica, lenguaje hablado, entonado) con la utilización de aspectos del lenguaje musical como el vibrato⁸. En cuanto al estilo se observó que la onomatopeya y los rezos buscan establecer estados espirituales, emocionales, físicos y mentales. Finalmente, en su estética predomina la búsqueda de sensaciones espectrales⁹ y percepciones fractales¹⁰.

3. En música, la textura monofónica es la más sencilla. Consiste en una sola línea melódica sin acompañamiento alguno.
4. Recursos técnicos musicales son elementos de apoyo técnico para el desarrollo de una estructura musical, ya sea en la composición, el análisis o el arreglo musical.
5. El minimalismo en música se implementa con una pequeña, mínima o limitada cantidad de recursos musicales.
6. Panteísta es la creencia o concepción del mundo y doctrina filosófica según la cual el Universo, la naturaleza y Dios son equivalentes.
7. Se denomina Mimética a la imitación de la naturaleza como fin esencial del arte.
8. Vibrato es un término musical que describe la variación periódica de la altura o frecuencia de un sonido.
9. Los espectrales son una representación de algo sobrenatural.
10. Los fractales son objetos geométricos cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas.

En lo referente a la espacialidad y la temporalidad es menester afirmar que el sistema auditivo humano percibe, capta y comprende estas dimensiones.



Gráfico 1. Espacialidad - Temporalidad

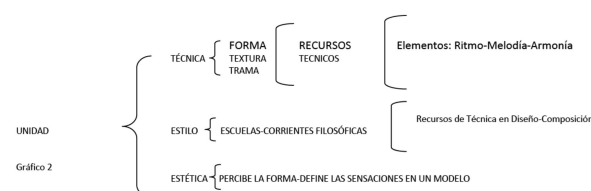


Gráfico 2. Unidad

Tomando como acto el canto del Curaca, el *Objeto fenoménico* cumple como función en su *espacialidad* (Gráfico1) mostrar que el sonido evoca la idea y el concepto de que el humano es producto del medio en el que se desarrolla (en este caso la imagen de la selva), precisa aspectos de cantos primitivos y busca una función social. Por ejemplo, el canto jondo de los gitanos y de la música flamenca evoca la imagen de un sitio geográfico específico. Para muchos, las reflexiones acerca del tipo de manifestaciones culturales solo los aproximan a una descripción superficial del contenido temático o de la estructura lírica, pese a que en la unidad se define la técnica (Gráfico 2). El diseño de composición se establece por la utilización de la monodia formada por intervalos de unísono, quintas y octavas, con el ostinato en el diseño de la composición. En otras palabras, como lo planteó el doctor Hans Jenny, exponer una frecuencia (Hz) (en el ejemplo del canto de los curacas es la mo-



El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito - Putumayo (Colombia)

nodia) constante (ostinato) sobre cualquier medio (el oído) produce cimática, el fenómeno relacionado entre sonido y forma. Comprendiendo esta relación es fácil deducir que el sistema auditivo ha evolucionado para que estas estructuras complejas, en las que el sonido adquiere forma visible, sean parte del argumento para fomentar el estudio de las prácticas en que se emplea el espacio para crear nuevas posturas y expandir la conciencia hacia esta evidencia.

En el estilo de diseño (Gráfico 2) se observa una clara relación entre el minimalismo que se ofrece al ejecutor (Curaca) y al oyente (observador), y se visualiza la capacidad de desarrollar el estado de contemplación como práctica espiritual. Su función es de *Temporalidad* (Gráfico 1), y busca transmitir las sensaciones y percepciones con la calidad de la *Transitoriedad*¹¹. El hecho de utilizar un patrón rítmico con intervalos deducibles, además de poseer propiedades de generación o morfogénesis por ser una célula que adquiere valores de identidad y esencia de la misma, se asemeja con el estilo de composición en su diseño, función y finalidad de carácter cultural. Por ejemplo, el dominio de este estilo genera una concepción, en la que los estados físicos, emocionales, espirituales y mentales son dominados para el ser efectivo. En este principio los valores de belleza occidental son alterados, en cuanto a la calidad del sonido, la ejecución y la interpretación, por la sustitución de la conciencia del hábito de conectarse con las frecuencias que ofrece la madre tierra.

No existe grafía musical o método de ejecución como lo poseen muchos de los estilos

desarrollados en donde se establece el parámetro, en la región centro europea, en su proceso de función de *temporalidad* por diferentes épocas (música medieval, renacentista, barroca, Clasicismo, Romanticismo y las nuevas tendencias). Sin embargo, el criterio en común con muchos de sus ejecutantes se define como un estado de conciencia alterada que puede ser una apreciación onírica o éxtasis inducido por el uso del *Enteógeno*¹², el *Yagé* (*Banisteriopsis caapi*) y el *Yopo*, que determina la forma como el Curaca aprende y a quien se le entrega la capacidad de producir una melodía con sus ritos, costumbres y tradiciones. Es el reflejo de cantos cultivados por sus antecesores que se conservan hoy en día.

En la estética del diseño de composición, el canto se define por las características enmarcadas en la filosofía panteísta, en la que la conexión con símbolos, el respeto por el entorno y el medio natural desarrolla atributos de divinidad. En sus rezos y cantos aluden a un recurso lírico topográfico con el que se nombran especies de aves, felinos y plantas, imágenes de espacios selváticos y vínculos existentes entre el hombre y naturaleza.

El *Panteísmo* como doctrina filosófica y teológica revela las consideraciones más próximas al oficio de un Curaca. El uso que hace de las plantas para sus ritos y la invocación de misterios sagrados enseñan sobre las aspiraciones determinadas en cada canto, conciencia plena y sabiduría, y piden conocer en cada elemento (Tierra, Fuego, Agua y Aire)

11. La *Transitoriedad* significa que la vida va fluyendo de forma continua, como una corriente de fenómenos que aparecen y desaparecen

12. El *Enteógeno* es una sustancia vegetal o un preparado de sustancias vegetales con propiedades psicotrópicas, que cuando se ingiere provoca un estado modificado de conciencia. Se utiliza en contextos espirituales, religiosos, ritualísticos, chamánicos, y en usos creativos, lúdicos o médicos.

las bondades del universo en conexión con la tierra. En la estética panteísta en función de la música se ofrecen el uso de progresiones armónicas modales, melodiosos y pies métricos para atribuir poderes mágicos al canto.

De esta manera, Jules Combarieu (citado por Salazar) establece los siguientes rasgos fundamentales del canto primitivo puesto al servicio de la magia, como parte del estado de organización social más antiguo que puede encontrarse, en una época en la cual la Humanidad sale de lo meramente zoológico para ingresar a lo social:

1º: El canto profano proviene del canto religioso.

2º: El canto religioso proviene del canto mágico.

3º: El canto mágico es inseparable del rito.

Este último, el rito, es doble: rito oral y rito manual. Los ritos orales son recitados, más tarde cantados y finalmente escritos (como en ciertos amuletos, por ejemplo, en los escapularios). Los ritos manuales consisten en trazar figuras geométricas, en modelar imágenes, en hacer nudos, en mezclar o quemar sustancias. Es posible encontrar ya huellas de esos testimonios en autores como Platón, Plinio y otros (Salazar, 1940, p.71).

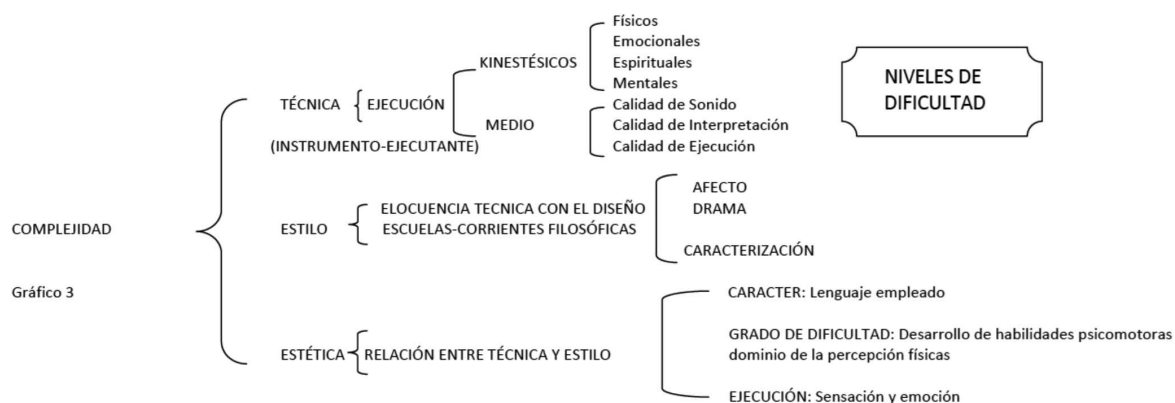


Gráfico 3. Complejidad

En la observación participante, el *Objeto fenoménico* posee una técnica de *Canto gutural*¹³, cumple con las funciones de *Espacialidad* y *Temporalidad*, donde el ejecutante desarrolla habilidades kinestésicas¹⁴ para lograr el dominio de esta técnica. Los niveles físicos, en contraste con los de la música occidental, son definidos por emplear la abertura entre

las cuerdas vocales, resonadoras nasales y torácicas, y la respiración es continua para el empleo de la dicción. En su uso se simulan los sonidos miméticos de la naturaleza como por ejemplo los del viento, los rugidos y silbidos, para representar la relación entre el hombre y la naturaleza en las emociones que afectan los estados tanto espirituales como mentales. El medio empleado para clasificar la calidad del sonido es el de la búsqueda de sonidos profundos con frecuencias bajas; su calidad de interpretación va enmarcada según los niveles de intros-

13. El Canto gutural es una técnica que emplea el uso de la garganta como medio.
 14. La Kinestesia es una rama de la ciencia que estudia el movimiento humano. Se puede percibir en el esquema corporal, el equilibrio, el espacio y el tiempo.



El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito - Putumayo (Colombia)

pección del Curaca, quien juega el papel de llevar un mensaje y un objetivo por medio del canto y cuya intención es medida según la calidad de la ejecución determinada por la oración o el rezo, en consecución de un bien espiritual o temporal.

En su técnica, el nivel de complejidad va relacionado con la elaboración de la lírica, ya que en muchos casos se emplea el sincretismo entre el castellano y la lengua cofán. Este bilingüismo produce un fenómeno en el que, en aquellos rezos en los que no se posean normas o leyes para su ejecución, solo es necesario considerar aspectos de la inspiración del ejecutante en el transcurso de la pieza musical. La onomatopeya como recurso lírico no solo se limita a la utilización de la imitación sino que también se extiende a la creación de sonidos en su discurso; adicionalmente, debe decirse que su fonética de sentido gutural, nasal y vibrante afecta la acentuación de los tonos en las palabras, usando el *Metoplasmo*¹⁵ en su dicción.

En el estilo de ejecución se percibe la elocuencia con el afecto y el drama del canto de los curacas, se evidencia un carácter *romántico* al utilizar como lírica las experiencias sobrenaturales, sobrehumanas, imaginativas y las creencias tradicionales sobre la naturaleza. La sublimación de cada canto solamente es interpretada por las experiencias de cada oyente y su nivel de conexión con esta cultura. Se determina por el uso de efectos sonoros como el *Portamento*¹⁶, entre la fundamental y los intervalos de 5-3, en los que el sonido adquiere relevancia en

su percepción. No obstante, las sensaciones provocadas por este convierten al oyente en espectador y testigo de un proceso natural de la evolución humana, asociando la acústica y el lenguaje en cualquier tipo de cultura. Basta con tener en cuenta la relación de la serie armónica con el melotipo, lo cual es una característica en común proporción de la serie 2:3 -3:4 (Gráfico 5) con la formación de la escala pentafónica.

En la estética de la complejidad del canto de los curacas, el sincretismo entre el Panteísmo y el Romanticismo es el camino que toman las personas propias de esta comunidad, en la que muchos exploran las posibilidades tímbricas y sonoras de las manifestaciones culturales. Para Adolfo Salazar:

Ésta es una de las razones por las cuales hay en la actualidad un grupo muy avanzado de compositores que, aunque manejan una sustancia sonora en extremo moderna, retroceden a las formas elementales de construcción. Es un resultado lógico, porque aquellas formas muy escuetas respondían a un estado de inseguridad en el manejo de la materia y desconocimiento de las posibilidades de ésta. El primitivismo enunciado anteriormente como el futuro en la música de las próximas generaciones aparece aquí confirmado otra vez. Así, pues, repetimos: formas elementales, llenas de una sustancia que responda a un nuevo sentido tonal, y tratada en superposiciones polifónicas. Sustituida la tonalidad propia del período armónico conforme éste sustituyó a la de los tiempos medievales, se repetirán probablemente las fases históricas de evolución en la escritura, en la forma y en el ensanchamiento del sentido armónico mancomunadamente, por-

15. El Metoplasmo es una figura de dicción que consiste en alterar la escritura o pronunciación de las palabras sin alterar su significado.

16. En música, el Portamento es la transición de un sonido hasta otro más agudo o más grave, sin que exista una discontinuidad o salto al pasar de uno a otro.

que dichas fases de la evolución histórica responden al mecanismo de la evolución biológica (Salazar, 1936, p. 141)

Desde el punto de vista del oyente o el observador participante, la manera de percepción de este fenómeno es romántica, pero en el momento en que el observador decide ejecutar o asumir características o roles para acercarse a este tipo de música y en el desarrollo de su lenguaje musical se reconoce el origen panteísta de su oficio, logrando en sí mismo un discurso musical más acorde con las expectativas del esce-

nario musical que hoy en día es exigente, tanto para los puristas como para los artistas experimentales. Las facultades o habilidades del músico deben ser encaminadas hacia la protección de estas manifestaciones culturales. Retomar factores como la técnica, el recurso técnico y el estilo (como lo han realizado Debussy, Bartok, Villalobos o Messian en la música académica, al acercarse a este tipo de culturas y utilizar estos elementos), es el reflejo del humanismo de su obra, dotada de gran sensibilidad por la experiencia y el acercamiento a este tipo de música.

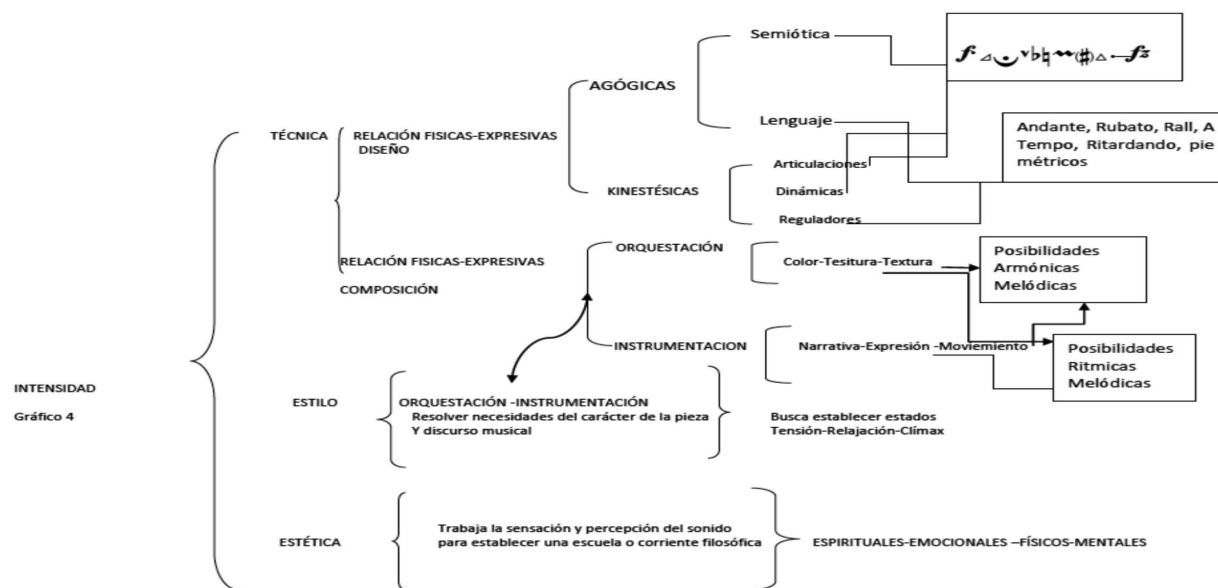


Gráfico 4. Intensidad

El *Objeto fenoménico* se define por las relaciones físicas y expresivas del ejecutante (Gráfico 4). Si bien la semiótica del lenguaje musical representa la *Intensidad* en fenómenos acústicos con grafía propia en papel pautado, los valores de intensidad del canto del curaca, son necesidades orgánicas del individuo evidentes de manera cuantitativa y cualitativa. Su Técnica la determina el uso del color desde la percepción de los fenómenos de opaco y brillante mediante un sonido grave con registro de barítono

(tesitura) reverberado y resonante, con una entonación que trabaja aspectos de vibrato en un sonido fundamental produciendo armónicos y adquiere cualidades de opaco en percepción por tesitura. En sensación tímbrica logra una cualidad de luminoso por el reflejo del espectro sonoro¹⁷, el cerebro discierne la relación entre lenguaje y sonido

17. Se caracteriza por la distribución de amplitudes para cada frecuencia de un fenómeno ondulatorio (sonoro, luminoso o electromagnético) que sea superposición de ondas de varias frecuencias. También se llama espectro de frecuencia al gráfico de intensidad frente a la frecuencia de una onda particular.



El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito - Putumayo (Colombia)

como resultado de su efecto, el cual, combinado con un ritmo constante, define la agógica y la kinestesia de acuerdo con cada ejecutante para crear la intención narrativa.

En su *estilo*, la intensidad se representa al igual que la unidad por buscar estados de relajación. Durante su proceso la contemplación y conexión con la imagen del canto lleva al clímax, y durante las ceremonias y ritos del Yagé se ejecutan cantos según las necesidades del momento (curación, concentración y conexión con espíritus o potestades). Cada uno de los cantos posee su propio ritmo y ejecución pero, en general, conservan las mismas actitudes de relajación y clímax. Asimismo el uso de melodía dentro de un contexto modal con regularidad en su ejecución rítmica, melódica y las progresiones constituyen el Panteísmo, similar al de las músicas orientales. A diferencia de la música

occidental, donde la literatura influencia en la determinación de la intensidad de la música, el pretexto se plantea desde el razonamiento de la forma, se contrasta en cuanto que el fenómeno presentado con el canto de los curacas es definido por el desarrollo del instinto (intuición) en prioridad sobre la forma (estructuras o formas musicales).

La *estética* de la intensidad trabaja las sensaciones espectrales desde la experiencia física como la imagen sonora. El papel de ejecutar una frecuencia como fundamental con la intención de llevar un mensaje con su lírica evoca imágenes que pueden ser deducibles por el cerebro. Al igual que un mantra¹⁹, toda palabra designa cada fórmula para entrar en meditación, se concentra en la repetición de sonidos y adquiere el valor de lenguaje divino.

19. Se refiere a las sílabas para invocar a un dios o como apoyo para meditar



Fig. 4. Escala serie de armónicos

Además, la percepción fractal es un estado en el que la experiencia de cada oyente relaciona lo escuchado con el proceso de la imagen (Fig. 5), resultado de conectar fórmulas simples en la ejecución melódica y rítmica para generar ideas concretas. Como lo planteó el doctor Hans Jenny, el fenómeno cimático es un resultado de la percepción fractal en el que imágenes con formas geométricas son evidentes en las prácticas culturales de muchos lugares del mundo. En el caso de los curacas cofanes se evidencian estas prácticas en la elaboración de artesanías que reflejan el resultado de sus experiencias por medio de los estados de conciencia alterada.

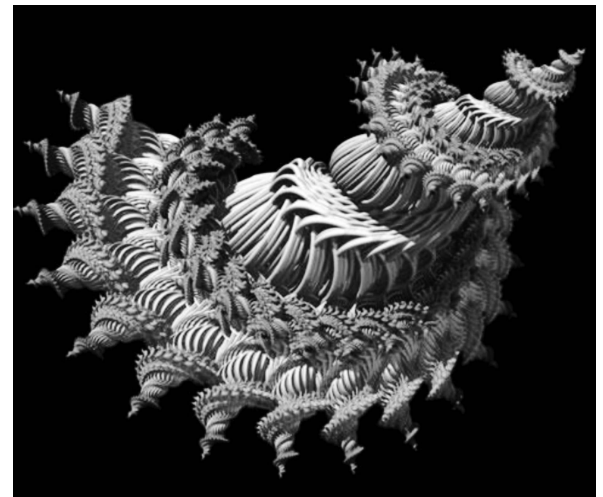


Fig 5. Fractales en 3D generado por ordenador Recuperado el 07/12/2013. De <http://labitacoradehumboldt.blogspot.com/2010/11/fractales-la-geometria-divina-de-la.html>.

Conclusiones y discusión

El lenguaje divino es una experiencia relacionada con la *Metafísica*. En el caso analizado se propone que en el canto de los curacas se considere el uso de la *Metamúsica* para comprender su función desde la utilización de la técnica de ejecución, el estilo de interpretación y el carácter en la estética de la conducción de sus melodías. El hecho de que no existan los medios físicos o digitales (instrumentos de medición o software) para la generación de valores que posibiliten la clasificación en *Unidad-Complejidad-Intensidad*, no significa que no se cumplan con estos fundamentos para su evaluación. Sin embargo la discusión se centra en que durante la evolución del lenguaje formal a través de la historia, se han generado conceptos para razonar la experiencia en sistemas de medición como la tratada anteriormente.

La experiencia con este tipo de culturas no occidentales se centra en que ellos son el reflejo de los inicios del lenguaje musical generado a lo largo del tiempo en distintas regiones del mundo. Su aporte es significativo en tanto se reivindica la idea de que la música no debe perder su uso mágico. Asimismo, conservar esta propiedad de la música le ayuda al músico a comprender el acto y efecto del sonido en nuestro cerebro, es de vitalidad para el desarrollo de aptitudes verbales y no verbales reflejadas en la personalidad y el carácter enmarcados en un estilo de vida y una actitud estética frente a la doctrina que más se aproxima al ideal filosófico en que se clasifique un individuo o la sociedad.

El canto es la manifestación más cercana a la relación *Mente-Cuerpo-Emoción-Espíritu*.

Sus relaciones físicas-expresivas pueden ser descifradas por la agógica y representadas por la semiótica, pero su interpretación solo se ejecuta cuando se desarrolla la sensibilidad a través del cuerpo y la kinestesia. Para comprender estos fenómenos es necesario estudiar el fenómeno, comprender el efecto y transmitir la percepción y la sensación de la emoción. En el caso de los curacas el dominio de estos elementos son sinónimo de comprender el uso del canto para beneficio de la humanidad por medio de rezos, al contrario de las culturas occidentales en las que anteponen el placer de ejecutar el canto para beneficio del racionamiento.

Referencias.

- Dahlhaus, C. (1999). *La idea de la música absoluta*. España, Idea Books.
- Eskelin, G. (2004). *Mentiras que me contaba mi profesor de música*. España, Idea Books.
- Jenny, H. (1967). *Cymatics A study of wave phenomena y and vibration*, USA, Newmarket, New Hampshire.
- Lucena, M. (1973). *Las últimas creencias de los indios Kofán, magia, selva y petróleo en el alto Putumayo*. España, Universidad de Murcia..
- Reynoso, C. (2006). *Antropología de la música, de los géneros tribales a la globalización*. Yapeyú, Buenos Aires.
- Rothenber, G. (1986). *La poética del chamanismo*. Ensayo de Shaking the Pumpkin Albuquerque . University of New México.
- Salazar, A. (1936). *Música y sociedad en el siglo XX : ensayo de crítica y de estética desde el*



El canto del Curaca y cimática: estudio de caso en la comunidad Cofán del municipio de Orito - Putumayo (Colombia)

- punto de vista de su función social*, México, La Casa de España .
- Salazar, A. (1940). *Las Grandes Estructuras de la Música*. México. La Casa de España
- Salazar, A. (1978). *La música, como proceso histórico de su invención*. México, Fondo de Cultura Económica
- Schonberg, A. (1950). *El estilo y la idea*. España, Cornellà de Llobregat : Idea Books, 2004 .
- Schultes, R., & Raffauf, R. (2004). *El Bejuco del alma*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Shoenberg, A. (1957). *Fundamentos de la Composición Musical*, Madrid, Real Musical.
- Tobar M.H.; Pérez, D. & Pérez A.(2004). *Los navegantes del río Putumayo*. Fundación Zio-Ai. Bogotá, Instituto de Investigaciones de Recursos Biológicos Alexander Von Humbolt,.