

A woman with long black hair, wearing a traditional blue dress with colorful embroidery and a brown belt with tassels, stands in an Amazonian setting. She is holding a large, dark brown gourd. In the background, there is a thatched-roof structure and laundry hanging on a line.

Los cantos **ícaros** en la **Amazonia** ecuatoriana y **peruana**

Autores

Diego Avendaño Allen-Perkins,
Lenin Guillermo Estrella Arauz,
Isidro Marín Gutiérrez
Mónica Hinojosa Becerra

Fotografías

Alain Chaviano Aldonza



En la zona del Amazonas el ícaro es el canto o melodía que utilizan los chamanes ayahuasqueros durante los ceremoniales rituales que realizan. Se canta indistintamente tanto en español, quechua u otra lengua de la zona y su significado es de vital importancia en las ceremonias. Este canto chamánico es un instrumento curativo, de sabiduría y el vehículo de la energía del chamán, el símbolo real de su poder y conocimiento.



Según la investigadora peruana Rosa Giove (2002) la acción de "icarar" implica "cargar" con el poder del chamán un objeto o pócima, confiéndole alguna propiedad específica para ser transmitida al receptor, ya sea limpieza, protección, curación, daño o para influir sobre su voluntad. Cada chamán es dueño de sus ícaros, como es dueño de su experiencia y sabiduría, por haberlos recibido a su vez de su maestro o directamente de la naturaleza. El canto ícaro es la llave que abre las puertas de la conciencia superior. El ícaro es el sonido que lleva a los cielos gracias a la ayahuasca

Formas de aprender el ícaro

Suelen aprenderse de tres formas distintas:

- Traspasados del maestro a su discípulo.
- Creados y aprendidos por el chamán durante la ceremonia de ayahuasca.
- Otorgados al chamán por los espíritus de las plantas durante las dietas chamánicas. Cada planta le enseña una canción de poder y sanación según las cualidades físicas y espirituales que la planta posee.

Lo primero que suele aprenderse de los ícaros es una melodía musical que queda fijada en la memoria y esencia del chamán. A medida que se celebran ceremonias rituales y dietas estas melodías terminarán teniendo un contenido en forma de letra, gracias a la intuición del curandero.

LO PRIMERO QUE SUELE APRENDERSE DE LOS ÍCAROS ES UNA MELODÍA MUSICAL QUE QUEDA FIJADA EN LA MEMORIA Y ESENCIA DEL CHAMÁN

Puede decirse que el ícaro va tomando forma a medida que se suceden las ceremonias, aunque puede suceder que este sea incorporado al acervo del chamán en una única sesión (Lagunas, 2010).

Clases y función de los ícaros

Existen tantos ícaros como chamanes, ya que cada uno de ellos tiene los suyos propios. Esto es lo que les confiere una cualidad de poder. Cada planta tiene su propio ícaro, existiendo una jerarquía entre ellos. Cada chamán posee uno principal que representa la esencia de su poder.

Las funciones de los mismos serán muy amplias: incrementar o reducir la fuerza de las visiones, para llamar a espíritus defensores, para curar dolencias específicas, para potenciar el efecto de determinadas plantas medicinales, para atraer el amor de una mujer, para llamar al espíritu de chamanes muertos, para modificar las condiciones meteorológicas, en la caza y pesca, etc. (Luna, 1984).

En una clasificación un tanto artificial pretendo analizar dichos ícaros desde dos perspectivas: por un lado, los cánticos presentes en todo el proceso de aprendizaje chamánico; y, por el otro, a los cánticos realizados en procesos mágico-religiosos y medicinales..



CADA PLANTA TIENE SU PROPIO ÍCARO, EXISTIENDO UNA JERARQUÍA ENTRE ELLOS. CADA CHAMÁN POSEE UNO PRINCIPAL QUE REPRESENTA LA ESENCIA DE SU PODER

Instrumentos musicales empleados

Las sonoridades alteran el sistema nervioso de cualquier ser humano. La estimulación rítmica afecta a zonas sensoriales y motoras del cerebro que normalmente no lo hacen, debido a las conexiones existentes en la zona sensorial que es estimulada.

Los chamanes aseguran que el uso de instrumentos musicales les permiten alcanzar tanto el *mundo inferior* como el *mundo superior*. El ritmo constante y monótono que

producen se manifiesta ayudando al especialista a inducir el trance y a mantenerlo. Entre los indígenas *harakmbet* peruanos el tambor recibe el nombre de “canao” (Junquera, 1992).

El chamán suele limitar el uso de los instrumentos musicales: generalmente, unos minutos le son suficientes para lograr el Estado de Conciencia Chamánico (ECC), pudiendo volver a tocarlos para entrar de nuevo en trance debido a la asociación inconsciente entre el sonido producido y la actividad chamánica. Además de mediante el canto de ícaros los chamanes acceden a un estado de trance a través del uso de instrumentos musicales. Normalmente en las zonas amazónicas, suelen consistir en maracas, flautas y sonajeros elaborados con semillas (denominados *shacapas*) y, en menor medida, pequeños tambores; tanto por la frecuencia

del sonido como por la adaptación al medio y la consecuente carencia de cuero disponible.

Diversos autores (Chávez, Leach, Shanks y Young, 2008) han recopilado los diferentes instrumentos musicales existentes en la Amazonía peruana en diversos grupos étnicos. En el caso concreto de prácticas chamánicas se pueden destacar los siguientes:

fase se afirma que las *madres* de las plantas se presentan al iniciado y le presentan la forma de poder detectar y curar enfermedades, junto con determinadas habilidades en el control de los *auxiliares*.

También puede suceder que sea un anciano el que durante el trance extático o en sueños le transmita los conocimientos. Independientemente de la forma en que se obtengan dichos conocimientos el aprendizaje chamánico se realiza a través de la música mediante la memorización de los *ícaros* (González de Pérez, 2005).

Posteriormente, aprendiz y chamán se retiran a un lugar aislado en el que continuar el aprendizaje. Esta segunda fase se caracteriza por la puesta a punto de las nociones adquiridas durante el período anterior, teniendo una duración de entre seis meses y dos años, generalmente. Este tiempo es el considerado para que el chamán pueda realizar una cu-

ración en público.

Finalmente, la prueba final consistirá en una actuación en público en la que el aprendiz deberá demostrar ser capaz

LAS SONORIDADES ALTERAN EL SISTEMA NERVIOSO DE CUALQUIER SER HUMANO

Los *ícaros* en el proceso de aprendizaje chamánico

El proceso de aprendizaje comprende varias fases y nunca se ve completado. En el período de iniciación, que puede durar desde algunos meses a algunos años, las plantas son tomadas periódicamente y de forma sucesiva, junto con determinados tabúes alimenticios y sexuales. En esta

	Nombre vernacular	Nombre castellano	Grupo etnolingüístico
Instrumentos de percusión	Tampora	Tambor	Candoshi - Shapra
	Tacatadamaña ja	Tamborcito	Orejon
	Tambor	Tambor	Quechua de San Martín
Instrumentos de viento	Jojorí	Pito	Culina
	Totajetu daba tanoja daide juibi ja	Pífano del brujo	Orejon
	Flauta	Flauta	Quechua de San Martín

Tabla 1: Instrumentos musicales empleados en las ceremonias chamánicas



de extraer un *dardo* (manifestación perniciosa de un enemigo) del cuerpo del paciente que le aqueja de algún mal.

Los ícaros en contextos mágico-religiosos y medicinales

Lo primero que hay que advertir es que la bebida, antes de ser ingerida, debe purificarse mediante un cántico. El chamán, posteriormente, canta sobre el paciente con voz suave de falsete, variando la melodía, ritmo y ánimo del cantor en función de la disposición emocional del paciente.

Hay autores, como Gebhart-Sayer (1986), que distinguen seis clases de canciones, correspondiendo el grueso de la sesión a las dos primeras. La terminología es específica de los pueblos shipibo-conibo, por lo que esta puede variar en los diferentes grupos etnolingüísticos:

1. La canción *ícaro* sirve para el diagnóstico, la búsqueda de una causa.
2. La canción *huehua* esboza el contenido de la visión y el tratamiento por seguir.
3. Las canciones *masha* amplían la mente y conciencia del paciente, elevando o suavizando su ánimo.
4. Las *shiro-huehua* (canciones chistosas) animan al paciente y lo inducen a la alegría y a la esperanza.
5. Las *manchari* (a veces consideradas idénticas a las *masha*) se cantan para que un alma perdida retorne al cuerpo de su dueño.
6. Las *muchai* son las que solían entonarse en los eclipses de luna. En la actualidad expresan la voluntad fuerte y positiva del chamán.

Cada enfermedad requiere de la presencia de determinadas plantas y de los espíritus asociados a ellas. Estos espíritus van proyectando determinadas figuras geométricas luminosas frente a los ojos del chamán, fruto de la ayahuasca. En el momento en el que esta *red flotante* toca los labios del curandero este emite melodías, ícaros, que corresponderían a dicha visión. En cierta forma, la canción pasaría a través del chamán, resultado de la imagen y diseño, como si el curandero se tratase de un simple medio de transmisión.

Puede suceder que los acompañantes del paciente se sumen al chamán con los cánticos, una vez que éste los ha desarrollado ampliamente ya que los ícaros no dejan de ser creaciones muchas veces espontáneas del curandero. La nueva canción fruto del acompañamiento, por lo tanto, se traducirá en nuevos diseños que únicamente el chamán será capaz de visualizar, apareciendo el diseño curativo a

introducir en el paciente. Podemos ver a través de Internet diferentes ícaros que muestran partes del ritual:

- Primer ícaro de la ceremonia (Arevalo, 2009) y momento en el que el chamán sopla tabaco sobre la botella que contiene la ayahuasca (Autor desconocido, 2007).
- Ícaro de protección (Dolores del Río, 2008).
- Ícaro final de la ceremonia, antes de abandonar la estancia (Autor desconocido, 2007a).

Un análisis concreto: los ícaros de Emilio Andrade Gómez

Emilio Andrade Gómez (Padilla, 1984) presentó un análisis basado en siete de los cincuenta y seis ícaros recogidos por Luis E. Luna en 1981 en Iquitos. El texto de Luna muestra dos cuestiones principales: la primera, qué relación existe entre los ícaros y la cultura musical de la zona; y, la segunda, si existe alguna connotación semiótica entre las melodías, las escalas, los ritmos y otros parámetros musicales usados por el chamán. Padilla analiza los ícaros desde un punto de vista del *estilo*, según la relación del repertorio musical del chamán con la música indígena, popular y folk de la región.

Para dicho análisis el autor clasifica los ícaros cantados por el chamán en *antiguos* y *nuevos*, según las influencias musicales existentes en los mismos. Los primeros corresponderían a tradiciones musicales precolombinas; los segundos recogerían influencias europeas (de origen hispano, principalmente) y africanas.

CADA ENFERMEDAD REQUIERE DE LA PRESENCIA DE DETERMINADAS PLANTAS Y DE LOS ESPÍRITUS ASOCIADOS A ELLAS





Las características de estos dos tipos de ícaros se resumen a continuación:

Melodía: Los ícaros *viejos*, en general, terminan las frases de forma ascendente; los *nuevos*, por el contrario, debido a la influencia de la música popular, tienen una tendencia a finalizar las frases de forma descendente. La construcción de las frases en los *viejos* es más libre que en los *nuevos*. La estructura de las melodías está basada en ambos casos en movimientos *a saltos*, a veces muy largos. El segundo intervalo menor se usa mucho menos que el segundo mayor. Los intervalos más empleados son la tercera mayor y menor.

También son frecuentes los intervalos de cuarta. Los intervalos más grandes (de quintas a séptimas) son muy infrecuentes. A este respecto, la abundancia de intervalos de tercera está en consonancia con la música folk andina.

Las escalas empleadas por el chamán ofrecen una gran variedad e incluyen a la mayoría de escalas encontradas en la música local. Las más frecuentes son la diatónica, que contiene el acorde mayor y su relativo menor correspondiente; y la mixolidia.

Ritmo: El análisis del ritmo muestra que es posible encontrar en los ícaros todos los ritmos existentes en la región. En primer lugar, existen algunos que usan un patrón rítmico regular, relacionado con la música popular. Por otro lado, también lleva internamente las bases del ritmo africano, especialmente los motivos sincopados.

A veces sucede que la estructura básica, que es regular, se alarga en uno o dos golpes; por ejemplo, hay ícaros con un métrica de 2/4 que son largados a 3/4 al final de cada frase, volviendo entonces al 2/4 inicial.

Parámetros expresivos: La dinámica de las canciones analizadas tiene pocas variaciones. El chamán canta a un

LOS ÍCAROS, EN LUGAR DE SER TRANSMITIDOS POR UNA VÍA SOBRENATURAL, TIENEN UNA CLARA INFLUENCIA DE TODOS LOS COMPOSITORES DE LA MÚSICA POPULAR

volumen bajo, de forma lenta, callada y denotando gran seguridad, al contrario que en el tipo de cantos de la región. Por otro lado, es posible considerar como parte del ícaro los soplidos y aspiraciones con los que normalmente terminan los cantos.


La conclusión que obtiene el autor de su análisis es que, al contrario de lo que sostienen los propios chamanes, los ícaros, en lugar de ser transmitidos por una vía que podría denominarse como *sobrenatural*, tienen una clara influencia de todos los compositores de la música popular a través de la historia debido, sobre todo, a la gran mezcla de culturas existente en Iquitos, transformándose en el tiempo.

Conclusiones

En el presente artículo se ha tratado de mostrar el papel fundamental que tiene el chamán en determinadas sociedades de la Amazonía. Es el encargado de desempeñar gran variedad de funciones sociales, religiosas y rituales, entre las que destacaría la función de ejercer la medicina entre la comunidad.

La mayoría de estas atribuciones no podrían ser entendidas sin el uso que el curandero hace de la ayahuasca y sin los ícaros, los cuales son otorgados por las plantas y espíritus bajo los efectos del bebedizo. Teniendo en cuenta que dicho brebaje, sin contar con los posibles aditivos añadidos a la mezcla, es esencialmente la misma independientemente de la comunidad, los que de verdad le conferirán poder al chamán para poder establecer las prácticas serán los cánticos.

Los rituales altamente pautados de consumo permiten reforzar y autoafirmar la cosmogonía local, permitiendo una ejecución de ícaros que podría entenderse como ordenada de acuerdo a lo impuesto por las deidades mediante el mito.

Tratar de establecer cómo se han ido transformando los ícaros debido a la aculturación requeriría trabajos de campo más profundos. Podría establecerse si los cánticos son aprendidos únicamente a través de las experiencias extáticas o, por el contrario, dicho aprendizaje está condicionado a la aculturación ya señalada, tratando de observar si los cánticos han ido sufriendo variaciones a lo largo del tiempo mediante análisis diacrónicos de los mismos. 

LOS RITUALES ALTAMENTE
PAUTADOS DE CONSUMO
PERMITEN REFORZAR Y
AUTOAFIRMAR LA
COSMOGONÍA LOCAL

BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo, J. (2009). *Javier Arévalo – Ayahuasca Ícaro (y sucesivos)*, obtenido el 18 de abril de 2013 de <http://www.youtube.com/watch?v=GYPsWn4KYoU>.

- Autor desconocido. (2007a). *Ceremonia de Ayahuasca Ícaro Final*, obtenido el 13 de abril de 2011 de <http://www.youtube.com/watch?v=dvQqQWebAYk&feature=related>.

- Chávez, M., Leach, I., Shanks, A., Young, C. (2008). *Instrumentos musicales tradicionales de varios grupos de la selva peruana*. Lima: Instituto Lingüístico de Verano.

- Dolores del Río, C. (2008). *Ayahuasca*, obtenido el 13 de abril de 2011 <http://www.youtube.com/watch?>

- Gebhart-Sayer, A. (1986). *Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los shipibo-conibo*. *América indígena*, 46 (pp. 215-218).

- Giove, R. (2002). *La liana de los muertos al recate de la vida*, Tarapoto: Takiwasi.

- González de Pérez, M.S. (2005). *Sobre el estudio de la música como hecho cultural*, obtenido el 10 de abril de 2013 de <http://www.humanas.unal.edu.co/>.

- Junquera, C. (1992). *El chamanismo en el Amazonas*. Barcelona: Mitre.

- Lagunas, J. (2010). *Los icaros*, obtenido el 12 de abril de 2013 de <http://www.onirogenia.com/multimedia/los-icaros.pdf>.

- Luna, L.E. (1984). *The concept of plants as teachers among four mestizo shamans of Iquitos, Northeastern Peru*. *Journal of Ethnopharmacology*, 11 (pp. 135-156).

- Padilla, A. (1984) *The icaros of Don Emilio Andrade Gómez*. *Revista Colombiana de Antropología*, 24: pp. 43-60.