

Eduardo Calderón¹

Por Stephen Most²

Recibido: 5 de diciembre de 2017

Aceptado: 28 de diciembre de 2017

¿Qué es real? Miembros de una especie con mente estructurada con símbolos, mezclamos los ensueños con la conciencia despierta, las fantasías con las percepciones, las mentiras y las historias fraudulentas con la expresión de la verdad. Pero, para ser real en el mundo, los fenómenos tienen que manifestarse de alguna manera. Así como los fotones y los planetas deben ser observados para calificar como datos, los pensamientos y los ensueños son irreales si no se les recuerda y comunica; tienen que *realizarse*. Descartes podía dudar de todo excepto de que piensa; pero, a no ser que diga que piensa y que por lo tanto existe, esa idea no existe, por lo menos para un realizador de documentales.

Aun los más apasionados pensamientos, sentimientos y deleites “tienen un tipo de existencia incierto, oscuro”, señaló Hanna Arendt, “a menos que sean transformados, desprivatizados y desindividualizados, digamos, en una forma que les permita ser presentados públicamente.” Cuando “hablamos de cosas que pueden ser experimentadas solo en la privacidad o la intimidad, las trasladamos a una esfera en donde asumirán un tipo de realidad que, a pesar de su intensidad, nunca pudieron haber tenido antes.”

Al exteriorizar la experiencia personal, la narración juega un rol en la formación de amistades y en la cura psicológica, sea en el diván de un analista o en una mesa de brujo.

Un maestro de la narración chamánica fue Eduardo Calderón, quien enseñaba escultura en madera y en cerámica en la Escuela de Bellas Artes de Pedro Azabache.

Un día, cuando yo observaba a los jóvenes artistas pintando en la academia de Trujillo, Calderón me pidió que lo visitara en Las Delicias, un pueblo playero en el sur de Moche, “me gustaría hacer tu retrato en arcilla,” dijo.

Su casa era difícil de encontrar. Las calles no tenían nombre, y los edificios de adobe eran muy parecidos. Pero supe que había golpeado la puerta correcta cuando los niños aparecieron gritando, “¡El gringo! ¡El gringo!” Después de saludarme, Calderón me presentó a su mujer, María, una mochera. “Ella es un huaco,” dijo. “Los huacos retrato son igualitos a ella.”

El taller era un cuarto, en parte sin techo, en parte cubierto de esteras cerca del patio con muros de adobe. Una larga red de pescar estaba enrollada en una esquina. En un estante descansaban algunas réplicas de huacos mochicas, con gollete estribo, incluso uno cuyo modelo era claramente María con su cara ancha, agradable, su pelo negro entrenzado. Un busto de Pedro Azabache observaba mientras me sentaba en una silla y el escultor tomó posición sentándose cerca de una pequeña mesa redonda. María nos alcanzó un cuenco de madera con chicha, un licor de maíz dulce espeso que bebimos turnándonos.

Nuestra conversación se desvió rápidamente hacia la religión. Fue básicamente un monólogo; Calderón hablaba demasiado rápido para seguir lo que decía, pero con tanta expresividad que me parecía entender. Cuando sus ojos se estrechaban y, en un gesto rápido, jalaba una estrecha barba de su mentón, el escultor era Confucio. Cuando sus manos moldeaban en el aire la extensión de su barriga, sus ojos ahora fijos en una mirada, era el Buda y sin hablar sobre él.

“¿Cuál es tu religión?” me preguntó. Le contesté que era judío. “¿Los judíos se bautizan?” preguntó Calderón, aclarando que nunca había conocido a un judío. Mientras absolvía sus preguntas acerca del Judaísmo, el escultor sacó arcilla de un cilindro largo y lo hizo caer en la mesa redonda. Hacía grandes montones de arcilla, los enrollaba, y los lanzaba sobre la masa. “¿Sabes que soy un brujo?”

Calderón me invitó a participar de su próxima mesa, en la casa de Pedro Azabache en donde me estaba hospedando, el siguiente martes en la noche. Sería una sesión de sanación. Los curanderos, o sanadores como Calderón, son un tipo de brujo, que utilizan mesas que duran toda la noche como lo hacen sus contrapartes, los brujos que practican hechicería. La mesa de un sanador es el antídoto contra la hechicería.

Era de noche cuando Calderón llegó a la campiña de Moche. Cargaba un saco blanco lleno de objetos para la mesa. Su asistente, un hombre de aspecto arrugado con un sombrero de mariner, llevaba un

1

El presente texto aparece en la primera parte de *Stories Make the World*. New York: Berghahn Books, 2017, pp. 17-29. Traducido por José Francisco Li Ning y José Luis Li Ning.

2

Escritor norteamericano, autor de guiones de documentales cinematográficos. Nació en California en 1943, estuvo en Trujillo en 1964 donde conoció a Eduardo Calderón y Pedro Azabache. La semblanza sobre Azabache se publicó en *Pueblo Continente*, 2(1):293-297, 2017.

atado de espadas y bastones. Para la mesa, Calderón escogió un lugar entre la casa del maestro y una hilera de árboles.

Los otros participantes lo estaban esperando: Don Pedro, su hermano Gaspar, un sobrino llamado Fernando, varios otros mocheros que habían llegado para ayudar a su vecino y para ser curados de sus propios males, José Li Ning, un estudiante de medicina que estudiaba arte con Azabache, la doctora Lucile Loeser, una psiquiatra que también estudiaba en la Escuela, y yo mismo. Irónicamente, al rehusar hacer lo que mi jefe de grupo consideraba antropología, había aterrizado en un paraíso etnológico.

Nos sentamos en círculo mientras Calderón esparcía agua bendita en el lugar y extendió tres telas, con la muselina blanca encima. Frente al este, lejos de la casa, el brujo clavó las espadas y los bastones en el piso a lo largo del borde de la mesa. De rodillas, puso objetos, cada uno con un beso, sobre la mesa, luego alineó varias pequeñas botellas a su lado. Después de levantarse y evaluar la disposición, enrolló una tela blanca alrededor de su cabeza. En la oscuridad, con una débil luna escondida detrás de los árboles y la muselina blanca cubierta por los objetos, el turbante del sanador era más brillante que todo lo demás. Para quienes se sentaron a su izquierda y a su derecha a lo largo de la mesa y para los pacientes que esperaban en el espacio abierto al frente del brujo, su cabeza era el centro de atención.

Calderón preguntó, “¿Qué horas son?” Eran pasadas las nueve. Levantó una de las botellas y escupió agua perfumada sobre la mesa. Empezó a orar en latín, quechua y español alternando las oraciones con largas bebidas de una lata que contenía un líquido espeso. Este era un concentrado de una mezcla de agua con rodajas del cactus San Pedro, el cual, como el peyote, es una fuente natural de mescalina.

El brujo tomó una sonaja y, acompañándose, cantó una canción que incluía al mundo entero. Líricamente, complementó la mesa, un microcosmo simbólico a sus pies.

Voy entrando
con mi canto
con mis poderes
con mis hierbas y
con mi dulce caramelo
las montañas
siete fortunas
siete iglesias
de todo el mundo.
En la sierra
en la costa y
en la poderosa selva
voy entrando
donde estoy cantando
voy entrando
donde estoy jugando
jugando, jugando.
Ayúdame San Cipriano
ilumina mi camino y
llévame lejos con
todos mis poderes
con mis hierbas y
con mi dulce caramelo.

Después de cantar por un largo rato, contando la historia de su jornada chamánica a través “de todo el mundo,” Calderón hizo pasar la lata. El líquido era intensamente amargo; me demoré bastante en pasarlo. Calderón dijo que veríamos cosas. Con una daga en su mano izquierda, nos aseguró que estábamos a salvo, protegidos por la mesa. Pero nos advirtió que mantengamos la vista en el cielo. Como era un martes, otros brujos estarían actuando, y si una luz aparecía en el cielo, podría significar que algún brujo malo hubiera advertido esta mesa y podría atacar.

Una mochera se paró delante de la mesa al frente del brujo. El asistente de Calderón, conocido como el alizador se paró junto a ella. A través de cada fosa nasal bebió, de un caparazón de concha de abanico, una mezcla de limón, jugo de tabaco, San Pedro y pisco, un licor de uva. El alizador volvió a llenar el caparazón puntiagudo, vertiendo el brebaje de una pequeña lata, y lo entregó a la mujer. Ella levantó el caparazón despacio hacia su nariz, inclinó su cabeza hacia atrás, dejó que la poción ingrese a sus fosas nasales, y de pronto, se dobló eructando convulsivamente. Luego regresó a su posición delante de Calderón. Él observó a la línea de las espadas y los bastones. “¿Viste vibrar alguno?” preguntó al alizador, quien respondió negativamente. Después de un largo silencio, Calderón le dijo a la mochera que sacara un bastón en el que la imagen de un santo estaba grabada. Ella lo tomó, retrocedió de la mesa, y se quedó rígidamente atenta.

El brujo dijo que veía a alguien de pie junto a ella. “Alguien de tu familia. Alguien de tu familia te está atormentando.” La mujer asintió. “Uno de tus hijos. Sí, veo que es una mujer. ¿Tu hija?” La mujer dijo que su hija se había escapado una semana antes. “No te preocupes, yo la encontraré. ¿Me trajiste alguna de sus ropas?” La mochera le entregó una prenda de vestir, que Calderón colocó sobre la mesa. Silbó por un rato y siguió un ritmo con la sonaja. Luego dijo, “No te preocupes por ella. Se ha ido con un hombre, pero no está lejos. Ya siente nostalgia por el hogar, y la próxima semana, regresará.” Todo estaba bien. La historia de la ausencia de la hija terminaría con su regreso a salvo.

Después de que la mujer se sentó, uno de los vecinos de don Pedro dijo que vio una luz en el cielo. Otro lo confirmó y apuntó hacia lo que vio. Estaba al frente de ellos. Primero, no me tomé la molestia de voltearme. Sentado junto a mí, José Li Ning tenía una expresión escéptica y Lucile Loeser sonreía. “¡Hay una luz, por allá!” el alizador insistió. Me volteé, por cortesía, y revisé el cielo. Encima de los árboles había un resplandor rojo inconfundible. En un primer momento, me quedé asombrado, luego, al recordar mi bebida en lata con cactus psicoactivo, me pregunté si no estaba alucinando. Pero otros también lo veían. ¿Estamos teniendo una alucinación colectiva? Fernando, el sobrino de don Pedro resopló: “¡Allá es donde estamos quemando los ladrillos!”

Fue el turno de don Pedro delante de la mesa. Bebió del caparazón de la concha a través de cada fosa nasal. Sostenía una espada que vibró, según Calderón. Él habló acerca de familiares que estaban celosos de él, que querían dañarle. De pronto, Calderón lo silenció "Tu tío el brujo nos ha visto," dijo. "Él sabe que estamos trabajando esta noche. Puedo ver su luz, aunque está muy lejos. Está viniendo hacia nosotros. Será mejor que te sientes."

Ahora era mi turno de sentarme delante de la mesa. Haciendo un sacrificio en nombre de la etnografía, dirigí el caparazón puntiagudo a mi nariz, me incliné hacia atrás, y dejé que su contenido corriera a través de mis fosas nasales. Una vez que mis eructos convulsivos se detuvieron, vi a Calderón observando hacia su izquierda. "La espada del Diablo se mueve," dijo con dramatismo. "¿Has sido bautizado?" "No" "¿Cuál es tu religión?" "Soy judío." "¿Traes al Diablo contigo!"

Sin advertencia, el brujo escupió agua de rosas hacia la mesa con una fina, fuerte rociada, y luego arrojó un manojo de pequeños guijarros a mi hombro derecho. No estaba bautizado, Calderón explicó. Después de proclamarse mi padrino y a la psiquiatra, mi madrina, miró detenidamente a su ahijado. "Veo en la oscuridad rondando encima de tu cabeza un reloj grande: el tiempo americano. Siempre está contigo, dividiendo tu mente en horas y minutos." "¿Es una enfermedad?" pregunté; Calderón se rió.

Algún tiempo después, cuando el estudiante de medicina y otros estaban durmiendo, Calderón, que había estado cantando, se detuvo de pronto. Le dijo a don Pedro que cogiera el sable inmediatamente y que combatiera al brujo malvado, su tío, que estaba atacando la mesa. Sosteniendo el arma sobre su cabeza, el artista cayó fuertemente al suelo, gruñendo con fuerza, luego se levantó y cayó pesadamente una vez más. Calderón corrió a su lado, tomó el sable con su mano derecha e inició una pelea intensa con un asaltante invisible. La acción era apenas visible desde la mesa, pero el retumbar de los pies, el zumbido de la espada, los gruñidos y los batacazos de Azabache al caer despertaron a todos. De pronto, un silencio tenso. Calderón regresó a trancos hacia la mesa y clavó el arma en su lugar, no necesitó mencionar que había vencido al espíritu del tío celoso.

Rápidamente después, Calderón escupió agua de rosas tres veces a la mesa. Nosotros los participantes hicimos turnos de pie delante de la mesa frotándonos con una espada mientras el brujo rociaba agua de rosas sobre nosotros tres veces, a cada uno. Una vez que terminó, tomó la espada y la balanceó hacia arriba, escupiéndole como si estuviera limpiando el cielo. Lo hizo tres veces. Luego él y su asistente empacaron la parafernalia ritual. Calderón levantó la espada de Cristo y dibujó una cruz en el suelo donde estuvo la mesa.

"¿Qué horas son?" Casi las cuatro de la mañana.

Los padres de Eduardo Calderón migraron hacia Trujillo desde la región de Cajabamba en los Andes. Su padre era un trabajador manual. De niño, Eduardo trabajaba con madera, cuero, cerámica y metales, ayudando a su pa-

dre a hacer zapatos y a reparar toda clase de cosas. También cargaba mercancías en el mercado, vendía chocolates en la calle y sacrificaba animales en un matadero. En el quehacer de su trabajo, el muchacho aprendió a relacionarse con personas de todo tipo. En sus aventuras solitarias, el joven Eduardo exploró el desierto y las montañas cercanas a Trujillo coleccionando fragmentos y otros tesoros próximos a las ruinas pre-incas. Aquellas experiencias incitaron su curiosidad, preguntándose sobre la gente de otras tierras, de otros tiempos.

"Durante mi juventud, desde más o menos la edad de siete u ocho años", Calderón le dijo al antropólogo Douglas Sharon, "tuve algunos sueños extraños. Aún los recuerdo. Recuerdo algunos sueños en los que volaba, que mi ego salía de mi estado en el que me encontraba, e iba a lugares extraños en forma de espiral. O volaba de una manera vertiginosa: Ssssss, partía. Intentaba contenerme pero no podía."

Cuando Eduardo cumplió 17 años y estaba listo para ir a secundaria, se inscribió, al igual que Pedro Azabache, en el seminario católico, que ofrecía una educación mucho mejor que la de los colegios públicos. En el seminario sintió un llamado para ayudar a las personas que sufrían y pensó en convertirse en sacerdote. Eduardo empezó a leer mucha filosofía, teología y literatura, estudió medicina y arqueología, y más tarde, en la vida, aprendió acerca del mundo de las religiones por medio de un curso Rosacruz por correspondencia.

Durante sus vacaciones, Eduardo viajó a Chimbote, una ciudad portuaria, en donde trabajó en la industria pesquera. Él era fuerte por haber levantado pesas, y seguro de sí mismo por naturaleza. Pero en su aventura marítima, el sociable joven se puso en problemas. Las cicatrices de una navaja le dejaron recuerdos duraderos de una pelea en la que se involucró desarmado.

Al final de los estudios seminaristas, Calderón viajó a Lima para tomar parte en un campeonato de levantamiento de pesas como capitán del Club de Gimnasio de Trujillo. Decidió quedarse en la ciudad. En el día, trabajaba con un tío poniendo ladrillos; en la noche, asistía a la Escuela de Bellas Artes. "No me gustó lo que querían hacer conmigo," le dijo a un entrevistador en 1965. "El estudio del arte era demasiado pretencioso y rígido. A nadie se le puede enseñar a ser un artista. Preferí regresar a mi casa."

No es toda la historia. Calderón tenía otra razón para irse de Lima. Se había casado con una compañera de estudios de la escuela de arte. Pero los padres de ella pasmados por su pobreza, rompieron el matrimonio y enviaron a su hija a vivir con unos familiares. Fue solo después de fallar en su intento por encontrarla que el desertor de la escuela de arte regresó al norte.

Cuando regresó a Trujillo, “unas erupciones como volcanes que no emanaban pus brotaron en todo mi cuerpo,” Calderón no podía pararse; perdió su fortaleza. Su familia decidió llevarlo a un curandero; sus dos abuelos habían sido curanderos. “Francamente, no creía en esas cosas,” recordaba. Pero después que vio a doña Laura y bebió un brebaje que ella preparó, se recuperó. Esta experiencia lo hizo interesarse en el aprendizaje del curanderismo.

Calderón se dedicó a la pesca lanzando su red desde un unipersonal bote de junco. Él y María, la hija de un pescador que había sido su enamorada cuando eran adolescentes, empezaron a vivir juntos. Cuando Eduardo sintió el desasosiego que lo perturbó al caer enfermó en Lima, María lo llevó a la mesa de un tío que era un conocido sanador. Eduardo inició su aprendizaje con él. Durante una mesa, le dijo a Sharon, “Cristo me llamó. Me dijo, ‘Ven aquí.’ Y Él me hizo tomar la sonaja y la daga en mis manos y sentarme en el lugar del maestro. Y los ayudantes del curandero se dieron cuenta de que la cuenta me jalaba. En otras palabras, esta fue la iniciación, la suprema instancia en la cual el Juez Divino me jaló.”

Después de esta experiencia, don Eduardo trabajó con los curanderos en el norte del Perú, ganando más conocimientos. Pero no ejerció por su cuenta hasta que se lo pidió un tío cuya hija había sido embrujada. “Esta chica no podía verse al espejo porque veía allí al Diablo, veía animales, monstruos y una serie de cosas. Parecía como si hubieran trabajado con su cabellos, algo común en la hechicería. Luego, en Chicama, instalé dos mesas para mi prima y la curé. Allí es donde empecé.”

Una vez que aprendió el arte de los curanderos, Calderón se prometió a sí mismo “servir a los demás sin ánimo de lucro.” Fue como pescador que se ganaba la vida, viajando con María a Chimbote durante la temporada de pesca. Trabajaba como estibador en los muelles de Salaverry, fuera de temporada. Y hacía esculturas de madera y arcilla. María también era una ceramista. Juntos empezaron a hacer vasijas y bebés. En 1964, cuando Calderón llevó su mesa a la casa de Pedro Azabache, tenían diez hijos.

La mesa de Calderón obtiene historias de experiencia personal que pueden ser vistas y escuchadas por los demás, una aparición en el mundo que confirma su realidad. Su distribución física, revela un campo dinámico de figuras simbólicas. Verticalmente, hay espadas y bastones que representan seres que van del Diablo hasta Jesucristo. Esculpidos en estacas plantadas en el suelo entre ellos hay espíritus de animales que incluyen al pez espada, al galgo y al águila (océano, tierra y cielo), el bastón serpiente de Moisés y varios santos. Horizontalmente, los objetos simbólicos sobre la mesa se dividen en tres secciones: una zona positiva (símbolos de cristiandad y sanación), una negativa (símbolos de la naturaleza y hechicería), y una tira mediadora entre ellos (visión, sabiduría y el sol). Todos estos objetos están en el mismo nivel. No hay nada que no conozca el ojo.

El campo de los símbolos que comprende la mesa es como un instrumento que el sanador toca, y la ceremonia o acto de toda una noche es parte de un proceso terapéutico que va más allá del espacio y tiempo de la mesa

misma. Un documental sobre Calderón, Eduardo el *Sanador* de Douglas Sharon con Kaye Sharon y Richard Cowan, presenta a su curanderismo en este contexto más amplio.

Por encima de todo, muestra la personalidad cauteladora del hombre. Lo escuchamos silbar un valse mientras hace una vasija al estilo Mochica; lo vemos con su familia tomando desayuno; escuchamos cuando explica su filosofía. Las brujas no vuelan, dice Calderón, “Es la mente la que vuela.” No cree en lo mágico o sobrenatural: “Dios es la energía cósmica dentro de nosotros mismos”. La película muestra su diagnóstico de una mujer cuando le coloca un conejillo de Indias en el cuerpo [un cuy], lo mata, y examina sus órganos internos. Viajamos con él a Trujillo en un colectivo. En el mercado, el sanador compra hierbas medicinales de la mujer que lo curó de un maleficio cuando enfermó de amor a los diecisiete años. “Gracias a mí, existes,” dice doña Laura.

La película etnográfica, de una hora de duración, culmina con una mesa para Luciano Asmat, un hombre que tenía “una serie de fracasos en sus negocios y en su hogar.” La palabra que Calderón emplea para su canción de sanación durante la mesa es *cuenta* –un recuento o historia. La historia que surge de la mesa para Asmat ayuda al paciente a reconciliarse con su vida.

Los relatos medicinales se han practicado en el Perú durante miles de años. Aunque su historia se perdió para la memoria viviente, las antiguas imágenes de la sanación chamámica y los arreglos de objetos actuales sobre la mesa misma, cuentan el secreto de su sobrevivencia a pesar de las amenazas y desafíos impuestos por la conquista colonial, la oposición religiosa y la medicina moderna.

Los retratos de los brujos se hallan entre miles de esculturas cerámicas en museos arqueológicos. Usan turbantes, blanden sonajas, sostienen pociones y tocan a los pacientes acostados delante de ellos. Algunos se sientan con la mirada fija frente a un espacio horizontal –una mesa, por algún otro antiguo nombre perdido– con una estaca de cactus San Pedro de seis caras junto a él.

Sin lugar a dudas, la conquista del Perú tuvo un efecto devastador en la brujería, sin embargo sus técnicas para sanar, dañar y proteger a las personas sobrevivieron. Esto pudo haber sido posible solo en los Andes del norte, lejos de las minas y las tierras para las encomiendas donde el trabajo de los esclavos generaba riquezas para España. Aun así, la brujería pudo no haber sobrevivido las epidemias que despoblaron las comunidades indígenas en el siglo XVI y la campañas en contra de la brujería conducidas por la Iglesia Católica en el siglo XVII. Pero evidentemente, esta tradición continuó en secreto durante las noches, fuera del alcance del dominio español, de modo que pudo revivir abiertamente más tarde, como en Norte América el potlatch del Noroeste de la costa del Pacífico y las ceremonias

de renovación del mundo de las tribus del río Klamath, que resurgieron después de generaciones de represión.

Si bien la mesa sobrevive, cambió de manera importante. La canción del chamán, cantada ahora en español, ilumina un camino diferente al que los antiguos transitaron, a pesar de que las siete montañas invocadas pueden ser las mismas. El San Pedro era ingerido antes y ahora; pero algunas plantas medicinales del pasado ya no existen en el Perú, y algunas utilizadas ahora no estaban disponibles antes de Pizarro.

Hasta cierto punto, los objetos de la mesa de Calderón son los equivalentes contemporáneos de antiguos artefactos, muchos de los cuales están enterrados en las arenas de la costa norte del Perú, un desierto que ha preservado casas y templos, máscaras y murales, joyas, textiles y cerámicas durante siglos. En 1965, cuando Calderón de 35 años estaba restaurando murales de las paredes de Chan Chan, le mostró un equipo de útiles de brujo, encontrado en los alrededores, a un nuevo amigo, Douglas Sharon, quien por ese entonces era un explorador. Contó una serie de piedras de varios tamaños y formas; escribió Sharon, cuyo aprendizaje con Calderón habría de lanzar su carrera como antropólogo. "Eduardo las puso a todas en una mesa y explicó su función y significado. Dijo que correspondían con muchos de los artefactos personales que se ponían en su mesa."

Las contribuciones post conquista a la mesa, como la espada de Cristo, son obvias. Menos evidente es la organización de los objetos, pero merece atención; dado que tal arreglo de cosas revela tanto una estrategia para la sobrevivencia de los brujos de la post conquista y un secreto de su éxito en la sanación de desórdenes psicológicos.

A través de América Latina, la Iglesia Católica ha recolectado almas al absorber elementos de rituales indígenas en sus ceremonias. La brujería peruana hace lo opuesto, incorpora símbolos de la creencia cristiana a la mesa. De esta manera, los sanadores pueden mostrar que están haciendo magia blanca; están al lado de los ángeles. Pero la magia blanca es co-dependiente de la magia negra, la brujería de la que se defiende. Aunque una alianza entre los sacerdotes que perseguían a los hechiceros y los hechiceros que eran, o afirmaban ser cristianos, no está en el registro histórico, algo de esto debió de haber ocurrido. La hechicería era la mejor arma de los chamanes. Para evitar la destrucción de su modo de vida, atacaron a los indios que se aliaban a los españoles. Los misioneros pudieron haber desconocido cómo proteger a los indios a su cargo de la hechicería. Hacía falta un hechicero para luchar contra la hechicería. Los brujos se presentaron como curanderos, o practicantes de la magia blanca, para salvar las almas de las personas que creían en la hechicería.

Este conflicto es visible en la mesa. A diferencia de la polaridad vertical entre el bien y el mal en la mitología cristiana, con las almas buenas que ascienden al cielo y las almas malas condenadas al infierno, el suelo sagrado del chamán es horizontal. Allí, los símbolos del bien y los símbolos del mal compiten entre ellos en una tensión dinámica. Los símbolos cristianos dominan la zona de la virtud, acompañados por cristales, azúcar y perfume. Los

símbolos autóctonos llenan la zona negativa. Allí es en donde la pata del ciervo, los restos de antiguas cerámicas, caparazones y paquetes con tierra se ubican. La separación de ambos es una fila estrecha bordeada de sus propios objetos simbólicos. Estos incluyen un disco de bronce que representa al sol, una baraja de cartas de adivinación, y una jarra de vidrio con hierbas mágicas.

Mientras que la espada de Cristo y la bayoneta de Satán definen los campos del bien y el mal, el bastón serpiente de Moisés se encuentra al comienzo de la zona intermedia, mediando entre las fuerzas contenciosas.

El poder de sanación proviene de la representación de todos los lados del conflicto en el espacio de la mesa. La organización espacial corresponde a la ritualización del conflicto durante el tiempo en el que la mesa está activa. En vez de reprimir un lado en favor de otro, los hechos que ocurren a medida que la mesa se desenvuelve, como el ataque del brujo a don Pedro, dramatizan el conflicto, alivian la tensión y crean un sentido de resolución. La mesa, en otras palabras, es un microcosmos simbólico que trae al bien y al mal a un lugar específico dentro de un corto lapso de tiempo para enfrentar una aflicción particular del paciente. Es comprensible y comprensiva.

El rol del sanador es crucial, dado que hay que tener talento para aplicar el poder de la mesa a cada una de las necesidades de cada paciente. Al desempeñar este papel, Calderón era tanto animador como chamán. A diferencia de un psicoterapeuta occidental, actuaba frente a una audiencia: las personas que asistían a la mesa para ayudar al paciente principal. Previa a cada mesa, era una sesión diagnóstica con la ayuda de un conejillo de Indias eviscerado. Durante el diagnóstico, el sanador, al igual que cualquier otro doctor, puede observar señales de enfermedad y malestar; y él o ella puede aprender directamente del paciente lo que está mal. Pero durante la mesa, el problema es adivinado como una aparición junto a esa persona. Compartir la visión con todos los presentes le da un poder de reconocimiento social. La mujer, cuya hija huyó, fue capaz de comunicar su malestar en lugar de sufrir en silencio, y al haberse enterado otros de su problema, le dieron a ella la fuerza de una comunidad solidaria. Calderón pudo muy bien haberse enterado, a través de su amplia red social, dónde estaba exactamente la hija y con quién se encontraba. Y en lo que respecta a su seguridad de que la muchacha regresaría la semana siguiente, se haya comprobado ser verdad o no, seguramente alivió la ansiedad de la madre. Es a través de la mesa que la más privada de las experiencias, el dolor físico y la angustia mental entran al mundo. Para aquellos que traen sus aflicciones al contexto de un ritual de sanación con testigos, ese sufrimiento significa algo.

Los curanderos responden a los achaques físicos y psíquicos con plantas medicinales tanto como la mesa. Para las enfermedades que no podía tratar, Calderón derivaba los pacientes a médicos especialistas o los enviaba a los hospitales. Para hacer tales evaluaciones se requiere de conocimiento, y Calderón continuamente aprendía sobre anatomía, enfermedad, y medicina occidental. Conocía algo de medicina China también. Sus amigos lo llamaban "chino".

Las mesas de Calderón expresaban una visión del tiempo y del espacio, de lo sagrado y de lo profano, que obtuvo de fuentes pre colombianas y cristianas. Sus mesas también eran expresiones artísticas, desde los bastones que grababa hasta la música que silbaba, acompañaba con sonajas y cantaba.

Yo sentí un parentesco entre el artista y el chamán, entre el pintor que veía la belleza en cada corazón y el sanador que aliviaba el sufrimiento de aquellos que le daban la cara en la oscuridad. Antes de que el arte, la ciencia, la religión y la medicina se convirtieran en campos separados, tuvieron una base común. La diversidad de la expresión chamánica desde Siberia hasta América del Sur es vasta, pero una fusión de la religión y el arte, del conocimiento y el poder de la sanación caracteriza al chamanismo en cualquier parte.

Otro común denominador es fundamental: el chamán concentra la atención de un grupo. El resultado es la conciencia compartida. Para actividades culturales como el teatro y las películas, cuyas estrategias narrativas derivan del teatro, esta precondition se remonta a una fuente común en una época pre-Socrática, prehistórica. La palabra griega para "teatro" y "teoría" que derivan de *theáomai*, que significa observar atentamente y captar el significado de lo que uno ve. Además de la sensación de asombro despertada por la naturaleza, que es la raíz experiencial del conocimiento científico, *theáomai* caracteriza las revelaciones que ocurren en las ceremonias como los ritos dionisíacos, un antecedente del teatro occidental, y puede aplicarse también al tipo de atención que conduzca a una sensación de plenitud y renovación que una mesa inspira en sus participantes.

El primer documental retrató un pueblo indígena para el cual el chamanismo ayudaba al cazador y sanó al enfermo. Cuando un buscador de mineral de hierro en la región esquimal, Robert J. Flaherty, combinó el revelador poder de la fotografía con el arte de la narración, la producción de películas de no ficción llegó al mundo.

Las primeras películas, llevadas a la pantalla por los hermanos Lumière en 1895, eran cortes de vida común: trabajadores saliendo de la fábrica, un tren ingresando a la estación. Llamadas *actualités*, aquellas breves películas captaban cuanto aparecía delante de los lentes de los Lumière. No eran documentales. En 1913, cuando Flaherty llevó una cámara filmadora manual Bell & Howell al Territorio de la Bahía de Hudson de Canadá, filmó *actualités* de esquimales cuyas vidas le fascinaron y cuyo arte admiraba. Según Richard Mern Barsam, un historiador del film de no ficción, el esquimal "le enseñó a Flaherty que el arte es más que solo una expresión de los valores de la vida,

le permite al hombre comprender su relación con la vida, y también es un artefacto, un registro utilitario del momento."

John Grierson, un teórico pionero y promotor de películas de no ficción, fue el primero en usar el término documental en 1926 al referirse a *Moana*, una película de Flaherty. La definió como el "tratamiento creativo de la actualidad." Sin embargo, el relato de Barsam, de lo que Flaherty aprendió de sus conocidos amigos esquimales, es más acertado. A diferencia de las *actualités* de hoy, los videos breves en la web que utilizan música y otros elementos creativos, los documentales representan lo que está pasando y ha pasado con maneras que permiten a la audiencia entender los temas. El principal elemento creativo que vehicula ese entendimiento es la narración.

El descubrimiento de Flaherty del documental narrativo provino de una combinación de esfuerzo y accidente. Durante su siguiente expedición, Flaherty se concentró más en hacer películas que en buscar minerales. De regreso en Toronto, estaba editando películas cuando un cigarrillo encendió los desechos de negativo nitrado, iniciando un fuego que quemó sus manos y destruyó treinta mil pies de película. Flaherty se dio cuenta de que lo que había perdido era incoherente, "una escena de esto y aquello, sin relación, sin hilo de historia o continuidad alguna." Decidió llevar otra vez su cámara al norte de Canadá y la enfocó en un hombre y su familia. Su protagonista fue Allakariallak, a quien Flaherty llamó Nanook, por un oso polar de la mitología esquimal. Su antagonista, convocado por medio de la película como el teatro jamás podría, es el adversario más antiguo de la humanidad: las fuerzas de la naturaleza. Nanook y sus paisanos esquimales tenían que prevenir la hambruna, sobrevivir los peligros de la caza, y mantenerse al abrigo durante los largos inviernos árticos. *Nanook of the North (Nanook del Norte)* cuyo estreno fue en 1922, demostró que los productores de películas pueden efectiva y exitosamente, usar la forma dramática para representar temas de la vida real.

Como el chamanismo, el arte del documental emplea la magia para alcanzar sus efectos. Trae luz donde hay oscuridad, y trae lo muerto a la vida. Editar crea conversaciones que nunca ocurrieron y movimientos instantáneos de un lugar a otro. Uno puede decir, como lo hizo Roger Ebert, que *Nanook of the North* tiene una "autenticidad que prevalece sobre cualquier crítica de que algunas de las escenas fueron preparadas." Pero toda autenticidad documentaria tiene que ser medida según su calidad artística. Y por supuesto los medios a través de los cuales cualquier película es distribuida a sus lejanas audiencias, sea por radio, en pantalla o en línea, ejemplifica el adagio que la magia del ayer es la tecnología de hoy.

Calderón no creía en la magia. Sabía que las brujas no volaban. Utilizaba magia –la adivinación en las entrañas de un conejillo de Indias, la escenificación de una lucha con un espíritu maligno– para sanar pacientes. Usaba objetos simbólicos y la narración para poner su miseria en un marco de referencia significativo. Y utilizaba la actuación frente de una audiencia para crear una comunidad cuya experiencia de realidad compartida alivie la soledad del sufrimiento.

La matriz cultural del chamanismo combina lo artístico con el conocimiento y el propósito ético. Hoy, cuando los doctores y directores, científicos y eruditos, pintores, políticos y sacerdotes, trabajan dentro de sus disciplinas separadas, la matriz es típicamente ignorada si no desechada como esotérica o irrelevante. Sin embargo las formas artísticas que generan conciencia compartida, sin importar que mezclan la imaginación con la observación y qué tecnologías usan, tienen el poder, en estos tiempos como en tiempos más allá del registro de la memoria, para contrarrestar las fantasías dañinas y engrandecer nuestro entendimiento.