
Reaccionar a los patógenos: el baile de frutas -Yuaki- de los Murui-Muinai y la curación del peligro

Marco Tobón [1] e María Kuro Castro [2]

Resumen: Este artículo estudia, desde la perspectiva de las actuaciones políticas colectivas, el baile de frutas -*Yuaki Muinai*- del pueblo indígena Murui-Muinai en la Amazonia colombiana. Este baile se expresa no solo como movilización coordinada de cuerpos, como coreografía pública, sino que también constituye una reacción común a las diferentes fuerzas extractivas, concebidas como patógenos, que amenazan la vida en los territorios. La idea central es que Yuaki (frutas), al movilizar una serie de valores ligados a la producción e intercambio solidario de alimentos, tiene el poder de transformar las fuerzas amenazantes de la guerra, de la *animalidad*, en cuidado recíproco, lo peligroso en hermandad, la infección en curación. Estas transformaciones impulsan relaciones sociales que reivindican el deseo de lo común, experiencias que reafirman formas de vida incapturables por las tiranías feroces del mercado, la guerra y el Estado. Celebrar bailes maloqueros involucra la decisión de contraponerse a los modos violentos de control de la vida, basados en la disminución de la empatía y en pulverizar el gesto humanitario. Reflexionar sobre el baile de *Yuaki* (frutas), por lo tanto, es aproximarnos a las artes del encuentro público, a los valores de defensa de lo común y el cuidado, acciones antagonistas de la “pedagogía de la crueldad” de la máquina capitalista.

Palabras clave: Pueblos indígenas amazónicos. Danzas indígenas. Actuación política.

React to pathogens: the fruit dance -Yuaki- of the Murui-Muinai
and the healing of danger

Abstract: This article studies, from the perspective of collective political actions, the fruit dance - Yuaki Muina - of the Murui-Muinai indigenous people in the Colombian Amazon. This dance is expressed not only as coordinated mobilization of bodies, as public choreography, but also constitutes a common reaction to the different extractive forces, conceived as

[1] Antropólogo e investigador pos-doctoral del departamento de Antropología de la Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, becario FAPESP y miembro del Centro de Estudos Rurais -CERES, de la UNICAMP.
E-mail: tobon@unicamp.br

[2] Indígena Murui-Muinai, clan Jitomagaro. Estudiante de Cine, Escuela Nacional de Cine - ENACC.
E-mail: yarocamena@gmail.com

pathogens, that threaten life in the territories. The central idea is that Yuaki (fruits), by mobilizing a series of values linked to the production and solidarity exchange of food, has the power to transform the threatening forces of war, of animality, into reciprocal care, the dangerous into brotherhood, the infection in healing. These transformations promote social relations that vindicate the desire for the common, experiences that reaffirm forms of life that cannot be captured by the fierce tyrannies of the market, war and the State. Celebrating dances involves the decision to oppose violent ways of controlling life, based on the decrease of empathy and pulverizing the humanitarian gesture. Reflecting on the Yuaki dance (fruits), therefore, is to approach the arts of public encounter, the values of defense of the common and care, antagonistic actions of the “pedagogy of cruelty” of the capitalist machine.

Keywords: Amazonian indigenous peoples. Indigenous dances. Political action.

PRELUDIO¹

En diálogo con algunas personas indígenas del medio río Caquetá, entre ellos, Luís Sueroke (murui-muinai), Aurélio Suárez (muinane), María Sueroke (murui-muinai), Juana Suárez (muinane) y Óscar Román (murui-muinai), nos preguntamos si ¿un soporte textual y visual puede transferir algo de los efectos curativos de un baile maloquero, por ejemplo el baile de frutas *Yuaki*?, ¿el simple hecho de hablar sobre *Yuaki*, nombrar su origen y su potencia transformadora, amplificar sus efectos curativos sobre el peligro y la enfermedad en un manuscrito, exponer sus cantos, tienen el poder de obrar o influir en los cuerpos de quienes interactúan con este artefacto?, ¿puede contribuir a apaciguar las agitaciones y disipar las tinieblas? La respuesta fue la siguiente: “la intención puesta en las palabras y las imágenes siempre podrán obrar. Aunque no tendrá la misma potencia curativa de la celebración de un baile en la maloca y preparado con meses de antecendencia”.

Quizás el efecto se asemeja al procedimiento invisible con el que un poema acciona sensaciones de protección, o el efecto repentino al comprender los sonidos de una lengua desconocida luego de días intentando descifrarla. Hablamos seguramente de materialidades que se afectan. Es de esperar, por lo tanto, que quienes vivan alguna relación con este artefacto comunicativo, obtengan al menos alguna afectación, no es necesario catalogarla, que sea bienvenida cualquiera

¹ Este artículo, resultado de la investigación Transformar la hostilidad en festividad. Los bailes Murui-Muinai desde un abordaje visual, ha sido posible gracias a la beca BEPE (Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior) de la FAPESP, proceso: 2019/27034-9.

que sea. En este sentido la experiencia resultante no debe medirse como una tarea más a ser cumplida, como aquellos que leen libros para cumplir listas cuantificables, sino por las consecuencias emocionales sufridas, para que al final, cuando se cierra la sesión y se salga a la calle, podamos sentirnos más reales. De modo que la existencia de los otros pueda tornarse potencia y quizás otras formas del encuentro.

REACCIONAR A LOS PATÓGENOS

La pandemia del COVID-19 ha puesto a retumbar con mayor intensidad dos antiguas certezas nacidas de las luchas históricas por la vida (quizás hemos escuchado finalmente la propia voz amplificadas del virus advirtiendo el extravío). La primera certeza, manifiesta por quienes siempre han estado en la primera línea de batalla, los pueblos indígenas en las Américas, en África, en Asia, por campesinos ambientalistas, por el feminismo agro-comunitario y los movimientos sociales rurales, es que la salud de la forma de vida humana depende, se encuentra interconectada, a la salud de las formas de vida no humana. Los humanos somos de este modo composición de la naturaleza.

Marx en sus *Manuscritos Económicos y Filosóficos de 1844* ya exponía el asunto de la siguiente manera: “Que el hombre vive de la naturaleza quiere decir que la naturaleza es su cuerpo, con el cual ha de mantenerse en proceso continuo para no morir. Que la vida física y espiritual del hombre está ligada con la naturaleza, no tiene otro sentido que el de que la naturaleza está ligada consigo misma, pues el hombre es una parte de la naturaleza” (MARX, 2001 [1844]). De manera que

las prácticas humanas destructivas contra ecosistemas y hábitats constituyan un atentado contra su propia condición de especie viviente. Parece así ejecutarse en silencio un suicidio colectivo y público, un auto-extermio transmitido en tiempo real mediante dispositivos tecnológicos incapaces de revertir los daños, pues éstos son apenas testigos materiales de las derivaciones maquínicas del desastre.

La segunda certeza, también advertida por quienes han asumido los combates más feroces defendiendo los ríos, las selvas y los territorios en cuanto entidades vivientes que nos componen, es que la enfermedad no es el virus en sí mismo en su condición de micro-partícula letal. Aquí la enfermedad se manifiesta en cuanto condiciones de explotación que transforman la naturaleza y todos los cuerpos, humanos y no humanos, en mercancía. Estas fuerzas depredadoras, que sustentan un sistema injusto, parasitario, irracional, opresor y perverso (LÖWY, 2018, p. 162), son las responsables de que la acción mortífera de los virus sea posible. Los virus siempre han estado ocupando este planeta como sus principales y bio-diversos dueños, el problema ha sido entonces la lógica voraz, la producción capitalista para la producción, la acumulación de capital como aspiración infinita, la generación de ganancias y mercancías como un bien en sí mismo (LÖWY, 2018, p. 165), lo que ha dejado los caminos biológicos expeditos para que los virus infecten y venzan los cuerpos humanos.

Resulta comprensible, siguiendo este modo de ver las cosas, cómo para los pueblos indígenas murui-muinaï de la Amazonia, las enfermedades, sean físicas, emocionales o espirituales vienen de “afuera” (*jino*

jatíkimona), “afuera del monte”, por obra justamente de forasteros (ECHEVERRI, 1997, p. 147; GRIFFITHS, 1998, p. 66) o de fuerzas extractivas, a las que se refieren muchas veces como seres del monte, que podría entenderse como animales y/o espíritus, *jatiki imaki*, concepto que abriga a grupos armados (guerrilla o ejército), explotadores de oro, narcotraficantes, madereros o también fuerzas maléficas enviadas por otros grupos enemigos. Como muchos pueblos amazónicos han observado, tras los pasos demolidores del extractivismo sobrevienen los virus.

La esclavitud del caucho, aparte de toda su sevicia colonial, trajo consigo la viruela; los madereros y explotadores de pieles de animales espolearon la tuberculosis y el mal de chagas; el ejército y la guerrilla han sido vectores de leishmaniasis; los *garimpeiros* han favorecido las condiciones para la proliferación de la malaria y el dengue, *riama raïko atika* (el depredador trae las enfermedades). Las enfermedades virales en la Amazonia, como si fueran el aliento sofocador del colonialismo que no cesa, encuentran en la intervención extractivista y la destrucción de los ecosistemas las condiciones para prosperar. “Las balsas de oro se metieron por la quebrada, destruyeron todo, dejaron pozos y aniquilaron a los animales que controlan a los mosquitos, a la población de sapos y ranas, de arañas, de libélulas, solo quedó la enfermedad de la malaria”, afirma Vicente Hernández, líder indígena murui-muinaï del medio río Caquetá.

De modo que la aparición de los virus, como bien insiste David Harvey, no hace parte de un desastre verdaderamente natural. “Sin duda, los virus mutan todo el tiempo. Pero

las circunstancias en las que una mutación se vuelve una amenaza mortal dependen de las acciones humanas” (HARVEY, 2020). En la misma perspectiva, como lo señala la antropóloga Els Lagrou (2020) en diálogo con los Huni Kuin, “toda depredación desencadena su contra-depredación”, lo que nos permite inferir que el contra-ataque fatal, aun cuando afecta principalmente los cuerpos de los más vulnerables y expuestos, no tiene como blanco la humanidad en cuanto especie, pero sí a una forma humana canalla de habitar el mundo, encegueda por el lucro y los odios, obstinada en salvarse a sí misma a costa de la destrucción de las demás formas de vida.

La filósofa brasilera Juliana Fausto (2020) advierte que si de veras existe alguna venganza biológica del planeta o de sus animales, ésta estaría dirigida contra aquel modo “zombificado” de ser y habitar el mundo, desprovisto de razonamientos críticos, de conjuros comunes, de la capacidad de vibrar solidariamente, guiado apenas por la codicia egocéntrica que explica todo a través de los lentes del negacionismo (niegan el calentamiento global y la deforestación porque se lucran con ella, niegan la existencia de la desigualdad, niegan los conflictos sociales y políticos, niegan el racismo, el patriarcado, las violencias de género, porque sustentan sus privilegios). Negar constituye así la justificativa ilusoria de quienes se aterran con el cambio exigido por un mundo que se desgarran en violencias de todo tipo. Aquellos que se alimentan del actual y contradictorio estado de cosas, opositores a cualquier alteración social, prefieren seguir siendo rehenes del miedo capitalista de perder sus lucros, antes que admitir la responsabilidad en la demolición de esta frágil casa común

que se resquebraja encima de todo el mundo - *La caída del cielo*, apuntaría muy bien Davi Kopenawa (2010).

Este modo “zombificado” de ser humano (FAUSTO, 2020), nos remite a las contradicciones y conflictos históricos del capitalismo, sistema reproductor de “mundos de muerte”, como los llama Mbembe, formas únicas de existencia social en las que la vida humana se ve sometida a condiciones que les confieren el estatus de muertos-vivientes (MBEMBE, 2011, p. 75). Aquí aparecen otra vez los zombis, aunque aquí Mbembe nos habla de cuerpos exhaustos, serviles, capturados por la máquina que genera lucro destruyendo vidas. Cuerpos cuyas energías apenas alcanzan para sacrificarse por algo de vida en medio de la grotesca carrera del cansancio decretado por el mercado. La situación actual del avance de una pandemia mortífera en medio de un capitalismo aferrado más que nunca a su proceder “necropolítico” (MBEMBE, 2011), nos obligan a la movilización de valores contra-neoliberales, a la puesta en marcha de modos de vida no fascistas, a prácticas que desafíen el horror e impulsen escenarios de protección sensible y común.

Estas reacciones sociales y prácticas comunes, algunas con años a costas de luchas incansables, otras organizadas de modo imprevisto, son casi siempre actuaciones políticas en defensa de la vida. Esto probablemente nos habla de la “naturaleza” movilizándose en defensa de sí misma. Hemos comprendido que depositar la confianza en el cientificismo solo nos traerá trágicas decepciones. Los cantos victoriosos de la tecnología avanzada son apenas anuncios de nuestro ingreso a uno de los callejones ciegos del laberinto del capital. Los conocimientos y

prácticas con mayor pertinencia social, con genuina potencia común, están quizás en la producción autónoma de alimentos, en la lucha por el agua como bien común, en el urbanismo eco-comunitario y feminista, en la botánica indígena, en la celebración de encuentros públicos solidarios, incluso en el sindicalismo y en las izquierdas comprometidas en la disputa por el relato de la historia y los espacios públicos.

Frente a estas circunstancias, quisiéramos apenas prestar atención al baile de frutas -Yuakí Muina- del pueblo murui-muinai del medio río Caquetá, en la Amazonia colombiana², precisamente por constituir una respuesta colectiva a los poderes extractivos que amenazan la vida en los territorios. La idea central es que este baile, *Yuakí* (frutas), al movilizar una serie de valores ligados a la producción e intercambio solidario de alimentos, de substancias (coca, tabaco, yuca, ajíes), al desplegar el goce colectivo y la curación de los cuerpos, tiene el poder de transformar las fuerzas amenazantes de la guerra, de la *animalidad*, en cuidado

recíproco, lo peligroso en hermandad, la hostilidad en festividad. Estos procesos de transformación se manifiestan como actuaciones políticas capaces de impulsar relaciones sociales que reivindican el deseo de lo común, experiencias que reafirman formas de vida incapturables por las tiranías feroces del mercado, la guerra y el Estado. Celebrar bailes maloqueros en lo profundo de la selva constituye así el anuncio público, semejante al repertorio de actuación de muchos movimientos sociales, de existencias que portan otros posibles.

Aun cuando estos valores movilizados colectivamente pueden servir de motivadores para las luchas anti-capitalistas en la ciudad, vale advertir que no debemos atribuirle a los indígenas la capacidad de hacer milagros, como si la solución a las políticas de muerte estuvieran apenas a su alcance. Sería ilusorio creer que en las selvas encontraremos la deseada epifanía política de las izquierdas. Con esto pretendemos, y le hablamos directamente a una cierta antropología idealista, evitar reproducir aquella confusa consigna militante que pretende corroborar en lo real los deseos de emancipación del antropólogo, idealizando a sus interlocutores (GRIMSON, 2011, p. 101). Al idealizar las sociedades indígenas como refugios del *anarquismo* que el antropólogo es incapaz de construir en su frustrada vida de académico apoltronado, se pierden de vista las complejas contradicciones entre la vida cultural indígena y los poderes en el escenario de la vida diaria. El resultado inmediato es limitar nuestra comprensión de las posibilidades de lucha y defensa de lo común de estos mismos pueblos y de su articulación con otras luchas por vidas dignas.

2 Los murui-muinai, son conocidos también como uitoto. La palabra uitoto es de origen karijona (familia karibe) que significa “presa de guerra” u “otra gente” (BECERRA, 2008, p. 61), con la cual los Karijona nombraron dos grandes grupos del mismo pueblo, los murui y los muinai. “Murui-muinai”, por lo tanto, es una categoría que agrupa a los hablantes de las distintas variantes socio-dialectales de la familia lingüística uitoto. Los murui están asentados en el río Cara-Paraná, afluente de río Putumayo (Içá para el Brasil), incluso también en los resguardos cercanos a la ciudad de Leticia-Amazonas y son hablantes de las variantes mika y búe. Los muinai, a su turno, están asentados en el río Igará-Paraná y en el medio río Caquetá y son hablantes de las variantes minika y nipode (BECERRA, 2008, p. 61). Este manuscrito es resultado de la interlocución y el trabajo conjunto con los murui-muinai que hoy viven en el medio río Caquetá, hablantes de la variante nipode.

¿Por qué resulta entonces relevante, en términos políticos, participar, pensar y conversar sobre un baile ritual indígena amazónico? Porque el modelo de explotación actual, como insiste Rita Segato (2015), involucra una variedad de formas de desprotección de la vida humana y no humana. Esos modos violentos de captura de la vida se basan en la disminución de la empatía, en pulverizar el gesto humanitario, en privarnos de la aproximación solidaria, modos que son a fin de cuentas el principio de crueldad sobre el que se sostiene el proyecto neoliberal. De modo que abordar una celebración maloquera que promueve los valores del encuentro público, la defensa de la vida y el cuidado, se presentan como acción antagonista de esta “pedagogía de la crueldad” (SEGATO, 2015) de la máquina capitalista.

Substancias en transformación

Muchos hombres y mujeres murui-muinai, cuando hablan de la celebración del baile de frutas, *Yuaki*, lo primero que afirman es que es un baile organizado para el disfrute de los resultados de los trabajos. La celebración de *Yuaki*, de esta manera, se realiza con la participación coordinada, durante casi un año de preparación, de muchos músculos, cerebros y corazones que entran en acción, que sudan, que liberan energías para disponer de alimentos que garanticen la realización final del baile.

El trabajo hortícola de la chagra, de la producción de comida y plantas de poder (yuca, coca y tabaco), son condición necesaria para la ejecución de los bailes ceremoniales. Estos trabajos están mediados por la generosidad como valor propiamente humano (GRIFFITHS,

1998, p. 168). En consecuencia, las actividades preparatorias de un baile se encuentran orientadas por la gratitud colectiva que favorece el intercambio de los alimentos fructificados. La mezquindad y la rabia no encajan en la concepción del baile.

Los bailes son resultado de las prácticas culturales ejecutadas a través de la historia, los trabajos diarios en el territorio son su fuerza impulsora, su realización depende del cumplimiento de los preceptos morales ligados a las actividades agrícolas. Celebrar un baile ritual no es como la decisión repentina de ir a un concierto o el arrebato festivo de salir de rumba. Aurelio Suárez, uno de los médicos tradicionales del pueblo muinane, insiste en que antes de proyectar la idea de realizar un baile se debe contar con un grupo de solidaridad, con aliados, con parientes dispuestos a participar con su esfuerzo y buena voluntad, principalmente, en la realización de una gran chagra cargada de alimentos, de muchas variedades de yuca, de frutas, de coca y tabaco en abundancia. Un baile por lo tanto comienza disponiendo de fuerza de trabajo solidaria y mucha comida. Sin chagra no habrá comida, y sin comida nunca será posible un baile ritual, entendiendo comida como el mantenimiento de cuerpos sanos, ejercicio de la autonomía y reproducción de los conocimientos culturales, pues garantizar la comida implica la puesta en práctica de principios morales dirigidos al cuidado familiar y grupal (GRIFFITHS, 1998). Todo esto nos habla de la ejecución del conjunto de prácticas productivas indígenas ligadas al sistema hortícola de tumba, roza y quema del monte, de la transformación de la selva en un campo cargado de substancias sociales, un escenario que sin disociarse del ecosistema amazónico lo interviene para humanizarlo,

regenerándolo mediante cultivos comestibles y el cuidado orientado por conocimientos concretos (ACOSTA et al., 2011; GASCHÉ, 2011; GRIFFITHS, 1998; NIETO, 2006; VAN DER HAMMEN, 1992).



Figura 1 - Juana Suárez (*Díyogu*: aquella que pregunta, en lengua muinane) movilizando sus conocimientos. Fotos: Marco Tobón, 2010.

Cabe resaltar que el mantenimiento, cuidado y reproducción de la chagra depende especialmente de los trabajos de las mujeres quienes con su esfuerzo y conocimientos garantizarán la prosperidad de los cultivos (BELAUNDE, 2001; 2005; V. NIETO, 2006) y por implicación el bienestar de sus parientes. Esto quiere decir, en última instancia, que cada salida de una mujer a la chagra significa su participación constante en el mantenimiento de la actividad ceremonial. Sin mujeres, para decirlo claramente, los bailes no son posibles, pues los hombres pueden tener mucho conocimiento, saber canciones, tener mucha *brujería*, pero sin los frutos derivados del trabajo de la mujer, que serán las sustancias que alimentarán los cuerpos de los danzantes y los invitados al baile, no habrá celebración colectiva que se sostenga (GRIFFITHS, 1998, p. 151). Sin pensar a cada momento en ello quizás, las mujeres en cada acto de sembrar, de deshierbar, de desenterrar tubérculos, de cosechar maní, piñas y hojas de tabaco, de cargar canastos llenos de variedades de yucas, y aun más, de transformar mediante sus energías y conocimientos los productos cosechados en sustancias comestibles (las yucas en tamal, casabe, manicuera, cahuana, el tabaco en ambil³) intervienen decisivamente en la reproducción del modo de vida autónomo.

³ En el caso del tabaco de los bailes, las mujeres ayudan a la recolección de las hojas, pero son los hombres los encargados de hacer el ambil anticipadamente. En la vida diaria las mujeres ayudan a sus maridos en la preparación del ambil.



Figura 2 - Mujeres de la comunidad de Milán machucando masa de yuca y haciendo tortas de casabe, Río Igará-Paraná. Fotos: María Kuro, 2015 (izquierda); Mauricio Granados, 2015 (derecha).

Estas actividades botánicas y culinarias de transformación a través de técnicas de tritución, de filtrajes y la acción del fuego, participan en los procedimientos para expurgar las sustancias comestibles de patógenos y potenciales peligros (GARCÍA, 2018, p. 110). El trabajo y conocimiento hortícola de las mujeres da forma a un escenario común que dispone de la capacidad de decidir cuando zafarse, cuándo eludir, los disciplinamientos del mercado y los poderes forasteros. “Aquí nadie va a venir a alimentarnos, ni a decirnos cómo hacerlo, el asunto del hambre lo resolvemos nosotros solitos”, decía Juana Suarez, abuela y sabedora muinane en Araracuara.

Todos los trabajos involucrados en mantener una gran chagra rebosante de alimentos, de coca y tabaco, constituirá entonces la base cultural para que un linaje construya una maloca, entre otras razones porque cuando se convoca una minga para construir maloca se requiere garantizar la comida, la bebida,

el mambe y el ambil para el grupo de solidaridad participante (GASCHÉ, 2011). El dueño de maloca o *nimairama* (quién controla el poder de las fuerzas míticas), dialoga con la madre de tabaco (*diona buinaño*) para realizar el baile, de ese modo narra en las noches y en su mambeadero junto a sus hijos, parientes y colegas el origen del baile ritual que decide realizar. Cabe señalar que entre los murui-muinai el complejo ceremonial abarca un conjunto específico de bailes rituales⁴ (A. CANDRE, 2014, p. 39 apud. TOBÓN, 2016).

Luego de los procedimientos culturales de solicitud de realización del baile, los anfitriones, sus parientes y aliados, bajo compromisos irrenunciables, despliegan arduas jornadas de trabajo en la preparación de los alimentos que serán ofrecidos en el baile (tortas de casabe y almidón, tamales de yuca, cahuana, manicuera, mambe y ambil de tabaco). El ambil de tabaco del baile, será chupado todas las noches entre hombres y mujeres para delegar funciones y avanzar en los trabajos preparativos del ritual, a su vez constituirá el ambil que se enviará como invitación a otras malocas y grupos de cantores. Las semillas de tabaco que germinaron en el suelo quemado de la chagra, así como las de yuca, coca y los ajíes, cargan consigo el pensamiento, el sudor, los preceptos morales y las voluntades compartidas de realizar un baile.

El anuncio de que el baile ha comenzado a concebirse, a implantarse, es cuando se percibe que todas estas plantas comienzan

⁴ Además de otros bailes como Menizai, Zikii, Carijona, dentro del baile de Yuaki hay varias modalidades: múinai, múruiai, gidoma, jimóma, jikópue. Para mayor información ver (GARCÍA, 2018).

a enraizarse. Su florecimiento está asociado a la firmeza de las intenciones grupales - culturales- de celebrar colectivamente. Así también con la coca y el tabaco, cuando sus semillas comienzan a germinar, soportando en la chagra, igual que hombres y mujeres indígenas, la temporada de lluvias y las inclemencias del sol amazónico, es porque se encuentran vivas, en acción, las prácticas culturales. Es importante advertir que toda esta descripción de las prácticas materiales de producción de alimentos y preparación de sustancias, hacen parte de los procedimientos de transformación que experimentarán los cuerpos de los asistentes al baile.

Estas interacciones entre vidas humanas y no humanas que florecen, que dan frutos, que crecen sin interrupciones, se concentrarán luego en la maloca que oficia como centro de mando, de coordinación, además de ser laboratorio de prácticas botánicas, químicas, culinarias y fitoterapéuticas. Las malocas alojan en su interior, además de las proyecciones de las actividades que dan forma cultural al territorio, escenarios en los que se protege la vida, refugios para curar, para enseñar, para aprender, para alimentarse; a todas luces, inexpugnables “bastiones de humanidad”. Y decimos inexpugnables no solo porque allí se concentran y despliegan un conjunto de ejercicios intersubjetivos que garantizan la reproducción de la vida cultural, sino también porque no deja de llamar la atención que luego de décadas de agresiones extractivistas, de militarización de la vida por ejércitos legales e ilegales, estas fuerzas intrusas, a diferencia de lo que hicieron los abominables caucheros, no se han atrevido a violentar una maloca, a quemarla, destruirla o desahuciarla. Aun cuando por el simple hecho de ocupar el territorio indígena, tanto

explotadores de oro como ejército e insurgencia, están violando los derechos a la autonomía y poniendo en riesgo las condiciones humanitarias⁵.



Figura 3 - De izquierda a derecha: ajíes fructificados, chagra rebosante de variedades de yuca, flor del tabaco. Resguardo de Monochoa, medio Río Caquetá. Fotos: Marco Tobón, 2016.

En las últimas décadas la llegada feroz de militares y guerrilla, de narcotraficantes y mineros, pese a su amenazante presencia, no han tenido la misma expresión terrorífica ni la misma degradación que han vivido otros sectores indígenas y campesinos en otros lugares de Colombia, quienes han sufrido masacres, despojo, desaparición, escarmiento, estupro y tortura sistemáticamente (GRUPO MEMORIA HISTÓRICA, 2014, p. 31; PLAN DE SALVAGUARDA PUEBLO UITOTO, 2012, p. 41). La crudeza de las armas y la violencia horripilante ya habían sido consumadas hace cien años con el régimen de esclavitud cauchera en los territorios indígenas del interfluvio Caquetá-Putumayo (GRUPO MEMORIA HISTÓRICA, 2014).

Pese a la existencia de estos hechos hostiles de intrusos buscando lucro y de ejércitos en confrontación, nunca los mineros ni los protagonistas de la guerra utilizaron su fuerza

⁵ Para una reconstrucción detallada de los hechos de la guerra en los territorios indígenas del medio río Caquetá, ver Tobón (2008; 2016).

militar para malograr los trabajos preparativos de los bailes rituales. Nunca obstruyeron el ambil que viajaban por los ríos para ser entregado como invitación al baile, no interfirieron en los viajes de los diferentes grupos de danzantes y cantores que se dirigían a las malocas.

Describimos todo esto para mostrar cómo una sociedad se moviliza, en medio de las amenazas de la guerra y el extractivismo en sus territorios, para encontrarse a bailar y cantar juntos. La puesta en acción de toda la logística de la celebración ritual se asemejaba al respeto que en las guerras tienen las actuaciones de una ambulancia de la Cruz Roja puesta en marcha en medio de la ocupación armada, eran los únicos actores que se movilizaban sin portar armas destructivas. Sucedió muchas veces, que tanto la guerrilla como el ejército, incluso mineros y compradores de pasta de cocaína, eran espectadores de las actividades preparativas del baile de frutas, *Yuaki*. Mal sabían que el baile estaba programado justamente para expulsar los patógenos y potenciales peligros sobre el territorio y la vida indígena, es decir, para alejarlos a todos ellos.

Los bailes ponen en movimiento, además de valores comunes, el arte de la presencia colectiva, el arte del encuentro a través del canto, la danza y el intercambio de sustancias, componiendo de este modo un escenario público capaz de rehuir a las amenazas permanentes de la ferocidad del mercado y sus guerras. El baile de frutas, *Yuaki*, como afirmaban algunos cantores murui-muinai, conjura los peligros de las armas destructivas que llegan al territorio. Como dice Armando Yacob “Pechey”, abuelo bora que se encuentra en Leticia desplazado desde Puerto Arica

- río Putumayo por causa del reclutamiento de su hijo por parte de la guerrilla,

Nadie hace un baile para destruir, para hacer destrucción de otros, para hacer violencia, para engañar o motivar tensiones, nadie hace baile para estos propósitos, un baile es lo contrario de la destrucción y la violencia. La sustancia y la palabra de las que nace un baile - sustancia y palabra de coca y tabaco -, especialmente de *Yuaki* o de Carijona, están cargadas de propósitos de vida, de multiplicación, de limpieza y sanación mutua, de unidad y organización cultural. Los bailes se dirigen a apaciguar los conflictos (Diálogo con Armando Yacob, Leticia, diciembre de 2014).

Los bailes son fuerzas transformadoras con el poder de restaurar lo que fue perturbado, de mitigar las causas de las tensiones y combatir las enfermedades (GARCÍA 2018, p. 24). Así también lo explica Leopoldo Silva Kudirama, líder indígena murui-muinai del grupo de danza *Komuiya úai* (palabra de vida) del resguardo de *Monilla-Amena* de Leticia:

Entre los muchos propósitos del baile está el de rechazar las influencias de lo que nos puede hacer mal, contaminar, de la violencia, el odio, la rabia, las reacciones de furia contra los demás, emborracharse, pelear, engañar, robar, mentir, agredir; los rituales están dirigidos a alcanzar la unidad social, la felicidad y curar las mentes (Diálogo con Silva, mameadero barrio La Esperanza, Leticia, 2014).

La celebración de un baile concentra entonces las capacidades colectivas para repeler las amenazas externas y, a su vez, escudarse de la peligrosidad potencial de las fuerzas depredadoras.



Figura 4 - Mezcla de la sustancia de las hojas del tabaco (*ambil de tabaco*), con sales vegetales, para el baile río (izquierda); y distribución del *ambil de tabaco* entre los *Yaináma*, socios o aliados de baile (derecha). Comunidad de Milán, Río Igará-Paraná. Fotos: María Kuro, 2015.

El baile de frutas *Yuakî* para espantar el peligro

Quisiéramos insistir de nuevo: el baile de *Yuakî* tiene lugar durante la temporada seca, que va desde finales de noviembre hasta febrero, época de abundancia de cosechas de los alimentos y frutas de la chagra conocida como *Ranino*, así como la llegada de subienda de peces y carne disponible de animales de monte. Los diálogos de mambadero, preparatorios para la ceremonia de *Yuakî*, introducen la representación del trabajo de la mujer protectora, de la mujer benefactora, llamada *monípue rîgno*, “la mujer de la abundancia”, que con su esfuerzo y trabajo garantiza la salud de la humanidad. *Yuakî* involucra la gratitud a la madre del tabaco por ayudar a la limpieza de los cuerpos y el territorio a partir de la ingestión de bebidas de yuca, de *ambil de tabaco*, mambe y de las canciones y bailes ejecutados (GRIFFITHS, 1998, p. 164).

De acuerdo con Anastasia Candre Yamakuriñ (2014), lingüista murui-muinai y okaina, *Yuakî* constituye la ejecución de conocimientos encaminados a cuidar y curar el territorio:

El ritual de las frutas es para bendecir y alabar, para que todas las plantas den buenas frutas, y en abundancia, en tiempo de cosecha, para la prevención contra los insectos y otras enfermedades que dan a las plantas, y también para que esas mismas enfermedades no contagien al humano ni a los animales, porque todos los seres vivos nos alimentamos de las plantas, de las frutas y de los tubérculos. El ritual de las frutas es una ciencia, pero tradicionalmente se dice que es el comienzo de las carreras de los rituales. Con el ritual del baile de las frutas los *uitoto* cuidan su territorio y también hacen el manejo del cuidado de medio ambiente (CANDRE, 2014, p. 39-40)⁶.

El baile de *Yuakî* es solicitado a *Yuakî Buinaima*, divinidad protectora del baile de frutas. Es la presencia de *Yuakî Buinaima* el respaldo para lograr poner prueba los conocimientos y prácticas ceremoniales que resistirán las fuerzas malignas y nocivas que vendrán del exterior. Los potenciales peligros que vienen de afuera, la ferocidad exterior, será introducida en la maloca en el momento en que los invitados lleven al baile animales de cacería como regalos amarrados sobre sus espaldas. Estos animales, metáfora de la depredación, necesitarán ser limpiados, purificados, y sus poderes potencialmente nefastos erradicados, ya que las criaturas del monte y su perversidad pueden poner en riesgo la estabilidad y ejecución del baile. Para contrarrestar estas fuerzas destructivas, sean provenientes de las hostilidades místicas de un brujo enemigo, o bien, por la condición antagónica de las fuerzas de los animales, un dueño de baile debe sentarse de forma permanente en el mambadero

⁶ Para más información sobre el ritual de frutas -*Yuakî murui-muina*- ver: García (2018); Candre (2014); Areiza (2014); Candre (2011); Griffiths (1998).

hasta el amanecer, no solo la noche antes del baile, sino durante toda la ceremonia. Quien convoca el baile debe resistir el sueño y el hambre hasta casi cuarenta y ocho horas en su esfuerzo por defender el evento ritual. Durante la ceremonia, el anfitrión del baile, en alianza con el espíritu del tabaco, debe cuidar de cualquier posible conflicto entre los asistentes al baile, de los accidentes, las conmociones del clima y cualquier actividad que introduzca inseguridad y peligro (GRIFFITHS, 1998, p. 166).

Siguiendo esta perspectiva no dejan de resultar extraordinarias y asombrosas las palabras del abuelo murui-muinai Ángel Ortiz, de El Encanto, en diálogo con el antropólogo Edmundo Pereira y con su hijo Hermes Ortiz (2010), al reconstruir las palabras de su abuela Nemência. Afirma don Ángel que su abuela Nemência le narró que hacia 1920, cuando el “holocausto cauchero” (PINEDA, 2000) había diezimado los pueblos indígenas de la Amazonia y comenzaban las deportaciones violentas de los murui-muinai, bora, okaina, muinane, nonuya y otros hacia el Perú, los *iyaimas* o jefes resolvieron hacer un “último baile”. Una tentativa dirigida a enfriar los corazones de los caucheros, de los *riama* (no indígena, o bien, caníbal insaciable). Una de las canciones del baile que resonaron en aquellos espacios ofuscados por la ferocidad cauchera decía: “*cajutcho fraji*, traducido por don Ángel como «caucho frío»” (PEREIRA; ORTIZ, 2010, p. 12). Nos resulta conmovedor que desde los espacios antiguos de las crueldades y el salvajismo cauchero, pasando por las intervenciones violentas de la guerra entre Colombia y Perú en 1932, la evangelización, la explotación de pieles, el narcotráfico, hasta llegar a los hechos estruendosos de la guerra contemporánea

entre las antiguas FARC-EP, el ejército oficial y ahora las llamadas disidencias guerrilleras, los pueblos del gran interfluvio Caquetá-Putumayo hayan recurrido al encuentro maloquero festivo, al baile, como modo de actuación política no destructivo para protegerse a sí mismos y conjurar las agitaciones armadas que no parecen encontrar alivio en la historia.



Figura 5 - Canoa atiborrada de personas viajando para un baile de Yuaki en el medio Río Caquetá.
Foto: Marco Tobón, 2007.

En el medio río Caquetá aun se narran los bailes de *Yuaki* (frutas) realizados en el 2002, justo en el momento en el que se inicia el gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006-2010), desatando estruendosos planes de guerra (Plan Colombia, Plan Consolidación) en el sur del país tras el frustrado proceso de paz con el gobierno anterior de Andrés

Pastrana (1998-2002). Estas expresiones geopolíticas de la guerra hicieron que la guerrilla de las FARC-EP se replegara hacia muchos de los territorios indígenas Amazónicos. Estos bailes, como lo afirman Eusebio Mendoza (*Jarima*: sal cortante de canangucho), Juana Suárez, Luís Sueroke y otros, se realizaron con la intención de apaciguar las tensiones de la guerra y espantar el peligro sobre el territorio que supone la presencia de actores armados. El primer baile se realizó en la maloca del abuelo Mariano - *atiivaba* - en la comunidad muinane de *Chukiki*, en el que participaron los habitantes de los asentamientos cercanos (Monochoa, Caño Negro, Aracuara, Aduche, Puerto Santander, Guaymaraya). El segundo baile de frutas se realizó en la comunidad de Guacamayo, en la maloca del Aurelio Suárez, médico tradicional muinane, con la participación igualmente de grupos de cantores de otros asentamientos que viajaron por el río Caquetá para participar de la ceremonia. De acuerdo al relato de varias personas, se conoce que en estos dos bailes la guerrilla de las FARC hizo presencia, llegó para conocer y aproximarse a la fiesta ritual, lo que significaba, a partir de lo expuesto anteriormente sobre los grupos armados, la presencia de gente provista de rasgos animales (gente sin maloca, con camuflado, con otro olor, con armas de fuego, sin chagra), gente que exhibía atributos feroces, “gente de monte” -*jatiki imaki*-, seres expuestos a la metamorfosis trágica de la guerra (TOBÓN, 2018).



Figura 6 - Coreografía de danzantes formando círculo, medio río Caquetá (izquierda); coreografía de baile de *Yadiko* de mujeres tomadas de las manos, entrelazadas, Comunidad de Milán, Río Igará-Paraná (derecha). Foto: Marco Tobón, 2014 (izquierda); María Kuro, 2015.

En el primer baile, realizado por Mariano - *atiivaba*-, la primera decisión fue enviar ambil de tabaco invitando a las malocas cercanas. Este primer movimiento pretendía impulsar una acción colectiva indígena en medio del escenario convulso de hostilidades armadas. Por lo tanto, constituyó una acción dirigida a contrariar la autoridad de los ejércitos y el rechazo de su participación en los juegos luctuosos de la guerra. Esto constituyó un desafío a los riesgos de la confrontación armada, pues se puso en marcha públicamente una práctica cultural que reafirmaba, por decirlo de algún modo, la propia geopolítica indígena en defensa de su existencia.

En diálogo con *Jarima*, quien fue invitado por Mariano a este baile de *Yuaki*, se narra que desde que llegó el ambil de tabaco de invitación a cada comunidad se organizaron grupos de cantores que planearon y ensayaron durante días previos las canciones que resonaría en ríos y selvas cercanas amplificando la palabra de tabaco (*diona úai*) y de coca (*jiibina úai*) dirigidas a enfriar - *mán-naído*- y endulzar - *náimedo*- la presencia de

los protagonistas de la guerra. Cada una de las delegaciones maloqueras se movilizaron para participar en este *yuaki rápue*⁷, navegaron por el río Caquetá con animales de monte como regalos de cacería al baile, con hamacas para el descanso, niños de todas las edades, abuelas y viejos cantores en un ambiente de festividad irrenunciable. Las FARC, y tiempo después el ejército, apenas presenciaban con curiosidad la movilización colectiva convocada a conjurar las amenazas de las armas, incluso en aquel momento ya estaban anunciados las acciones militares de intervención en la región (bombardeos, ametrallamientos, desembarco de tropas, militarización de la vida), como resultado de la ruptura de los diálogos de paz entre la insurgencia y el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002)

Cuenta *Jarima* que él llegó a *Chukiki* con su gente provisto de una poderosa canción que venían ensayando en las noches anteriores al baile:

Llegamos al baile de frutas hacia las 5 de la tarde, haciendo la entrada y teníamos una canción para cantar después de media noche. Todo baile ritual sigue unas fases, la primera es la entrada - *Tigindáki* que comienza en la tarde y se extiende hasta la 1 de la mañana, se cantan canciones animadas para que participen los niños y jóvenes. Luego viene media noche - *Atóferua* que es cuando se entonan

canciones que son oraciones, conjuros, críticas, se exigen responsabilidades, se llama la atención del pueblo y se cura, es la fase más difícil porque llega el sueño y salen los animales del monte, hay que estar muy preparado para mantener vivo el baile. Y cuando comienza a clarear, a amanecer, llega la fase de amanecer - *Monaiyarúa*-, que es cuando se canta y se baila saliendo de la maloca para terminar de purificar y celebrar el cumplimiento del ritual recibiendo el amanecer (Diálogo con *Jarima*, asentamiento de Monochoa, río Caquetá, diciembre 2013).

Cuenta *Jarima* que después de media noche, cuando se alistaba para cantar su canción, apareció la guerrilla, salieron de lo profundo del monte y llegaron a la maloca del baile. Allí preguntaron si podían entrar y ver la ceremonia ritual, “la insurgencia estaba curiosa”. Esta inesperada visita planteó un abierto desafío al *irátie náma* (dueño del baile), quien al ser consultado respondió con una propuesta inteligente y consecuente con los objetivos del escenario ritual: “los *bajimina* (gente de monte en muinane) pueden entrar y participar del baile, pueden tomar cahuana, manicuera, pueden lamer ambil y mambear, pero deben dejar las armas afuera”. Según *Jarima* varios grupos de hombres y mujeres de las FARC descargaron sus fusiles y entraron a la maloca, “era como recibir la visita del jaguar, pues eran los únicos de camuflado, con pintas”, vistiendo ropas de animal.

7 *Rápue* en lengua murui-muinai (uitoto-nipode) puede aludir a aquellas prácticas que permiten que las “palabras se transformen en cosas” (ECHEVERRI; CANDRE, 1993), o bien, a una proyección del pensamiento destinada a ser ejecutada, convertida en obras. Echeverri y Candre (1993, p. 162) introduce una idea sugerente al respecto, “Si le pregunta a un indígena uitoto sobre el significado del vocablo *rápue*, la respuesta más probable es baile”.

La participación de la guerrilla en este baile no hacía parte de una integración festiva de camaradería revolucionaria, como puede ser interpretado por las fuerzas armadas oficiales, justamente porque las FARC no fueron convidadas al *Yuaki rápue*, los guerrilleros llegaron de colados que es diferente. Entre

tanto los insurgentes que participaron de la ceremonia, que tomaron cahuana y se atrevieron a bailar, estaban siendo sometidos a un proceso de *humanización* ritual, estaban inmersos en medio de fuerzas culturales capaces de despojarlos de sus atributos animales y sanarlos, desde los conceptos indígenas, aliviarlos de sus padecimientos de depredadores envueltos en una vida de

fatalidad permanente. Dice *Jarima* que cuando vio en aquel baile a guerrilleros dentro de la maloca sin armas, pensó “ya están desarmados, conseguimos desarmarlos, ya no tienen su poder”. Luego de esta experiencia explícita del desarme de los *guerreros Jarima* se levantó con su gente y en medio de la maloca cantó lo que se puede considerar como una oración o conjuro:

<i>Jii Mení, mení, beniie</i>	(Aquí está la) Charapa, charapa, esto es
<i>figo omai iiri</i>	¡Estén muy alertas!
<i>ñuerede dainano jiyaki chovema kue úai</i> <i>due o finokabii</i>	He adoptado el principio del metal (armas), engañado creyendo que era algo bueno, hoy haces duelo
<i>Oóna kai daini</i>	Esto le estamos diciendo
<i>Dama ó fairikoni jánani duga</i> <i>Jiibina dudikai</i> <i>komeki feionaini</i>	Nuestros corazones se han confundido por mambear la coca que han mameado tus enemigos (animales poseídos por el espíritu del mal, enemigos)
<i>Oóna kai daini</i>	Esto le estamos diciendo
<i>Dama ó fairikoni jánani</i> <i>mega rógodo meédikai kómeki jiiifaioni</i>	Nuestros corazones se han desequilibrado por lamber el ambil usado por los animales (animales poseídos por el espíritu del mal, enemigos)
<i>Oóna kai daini</i>	Esto le estamos diciendo
<i>¿Ni idi ñiona bénori tuure uurikabi?</i>	¿Cuál es el tabaco triste que ha venido a aquí a hablar (cantar)?
<i>Oóna kai daini</i>	Esto le estamos diciendo



Figura 7 - Eusebio Mendoza q.e.p.d. (*Jarima* o *Jarina*, sal cortante de la palma *Attalea maripa*, de donde se extrae sal vegetal. Eusebio Mendoza es del clan *Kineni*, canangucho- *Maurtia flexuosa*, de donde también se extrae sal vegetal). Foto: Marco Tobón, 2016, resguardo de Monochoa, medio Río Caquetá.

Don Eusebio Mendoza, *Jarima*, afirma que esta canción tuvo dos propósitos: primero advertir a su propia gente que mambear “la coca de los animales” y “chupar el ambil de los animales”, conducirá a la confusión, a los conflictos y a la *deshumanización*. Entendiendo “mambe” y “ambil” como sustancias constructoras de cuerpos, de modos de actuar, habitar y vivir el mundo. Estas palabras están llamando la atención sobre los cuerpos hechos con las sustancias -pensamientos, modos de sentir y prácticas- de los grupos armados, conducen inevitablemente a la desorientación cultural y a una honda tristeza, “sus corazones se confundieron”. Por eso *Jarima* se pregunta en su canción: “¿*Ni idi ðiona b nori ture uri ka bi? I Cu l es el tabaco triste que ha venido a aquí a hablar (cantar)?*”, reclamando justamente los esfuerzos para preservar el “tabaco fruto del propio trabajo”, * iona  ai*, palabra de tabaco. Esta exhortación cantada está

insistiendo, a su turno, en la importancia política de los esfuerzos autónomos para proteger sus propias vidas, esfuerzos que participan en la construcción de una historia al margen de la guerra.

El segundo propósito de la canción está dirigido a los protagonistas de la guerra. Aun cuando estos no entendieran las palabras con las que aquellas gargantas decoraban la noche, la canción pretendió impregnar aquel lugar de un alivio común, llamando la atención en que “mambear coca y chupar ambil de animales”, es decir, incorporar modos de reaccionar marcados por la depredación y ferocidad, no solo conduce al extravío de la condición humana, sino al asalto de la pesadumbre y los tormentos, a la desolación y la amargura de la guerra. Esta interpretación resulta coherente con las explicaciones que ofrece Anastacia Candre sobre el poder de las canciones en los bailes rituales para sanar y curar, precisamente porque las canciones están vinculadas a las oraciones y conjuros para transformar lo funesto en intercambio público, las tinieblas en celebración alegre (CANDRE, 2014, p. 39). De igual modo, Griffiths (1998) resalta que las canciones que se entonan en las ceremonias rituales no solo contribuyen a remover las impurezas y amenazas a la vida humana, sino que son vistas como una herramienta crucial para obtener el poder benigno y protector de las divinidades y los antepasados, aparte de fomentar la autonomía colectiva.

A continuación quisiéramos describir el segundo baile de *Yuaki* que tuvo lugar en el medio río Caquetá también en el segundo semestre del 2002, esta vez en la comunidad de Guacamayo ubicada en Araracuara. El contexto histórico es similar al primer baile

retratado, rompimiento de diálogos de paz, nuevas dinámicas de la guerra en territorios indígenas amazónicos, recrudescimiento de la confrontación armada, aplicación de planes contrainsurgentes (Plan Colombia, Plan Consolidación, Plan Patriota) y en la vida local una zozobra generalizada ante el desamparo institucional de los pueblos indígenas expuestos a la posible conflagración.

Esta vez el *Yuaki rápue* fue convocado por Aurelio Suárez, médico tradicional del pueblo muinane. Las FARC permanecían en el territorio y se rumoraba de una incursión del ejército en la región con bombardeos y combates ofensivos, como en efecto ocurrió en el 2003. El principal aliado de Aurelio en el baile era su cuñado, profesor de la escuela y cantor experto Luís Sueroke. Según Luís Sueroke, el baile se convocó porque algunos de los líderes indígenas habían recibido amenazas de la guerrilla que reclamaba su apoyo irrestricto, de ahí que “si entra un problema y toca a alguno de nosotros, sea enfermedad, conflicto o violencia, ese problema es como si nos tocara a todos, nos involucra a todos”. Luís Sueroke en su condición de *Yaináma* (aliado o socio del baile) cuenta que los bailes nacen de nocturnos diálogos preparatorios, *rápue*, en los que se piensa y se comparte mambe y ambil sin rabia, “sin candela ni furia, es el espacio de los platos fríos -*mánnaido*-, dulces - *náimedo*”, espacio por excelencia colmado de humanidad”. Cuando le pregunté a Aurelio los propósitos de la realización del baile, éste me respondió: “ese baile de *Yuaki* fue un baile de protección”. Aurelio en tanto *rápuema* del baile asegura que los diálogos de preparación del ritual fueron “oraciones dirigidas a proteger a los pueblos”.

En ese diálogo se incluyó a todos los pueblos, incluyendo a los yukuna, matapí, uitoto, andoque, nonuya y muinane, incluso se nombró a los blancos que no hacen la guerra, a los *rákuiya*. Se permitió que la guerrilla entrara al baile, se dijo que no importaba si entraban con armas, porque a fin de cuentas ese es su poder y en muchos casos hicieron un juramento. La guerrilla se nombró como *jinonemakí*, gente de afuera, es decir gente que está fuera de la vida indígena, no tienen maloca, no tienen nada en este territorio (Aurelio Suárez, Araracuara, 2013).

Las FARC nuevamente presencian la celebración de un baile de frutas. Esta vez ingresan a la maloca portando sus armas que representan, en el contexto del baile, su cacería o su poder, justamente por tratarse de gente con atributos de animal que exhibe rasgos diferenciadores. En cada baile cada cacería traída por los invitados es resultado de los efectos potenciadores de la actividad sensorial que recibe el cazador al consumir el ambil de la invitación del dueño del baile. Es importante recordar que cuando se invoca el baile de frutas a través del *Yuaki Buinaima* se piden frutas en la oración de solicitud, de este modo los cazadores y grupos de cantores que chuparon ese ambil de *Yuaki* cazarán animales que comen frutas (peces, mamíferos, aves), de esta manera cuando entran a la maloca anfitriona con su cacería, el dueño del baile interpreta la carne de estos animales como las enfermedades que estaban afectando la vida de las personas. Es de suponer, por lo tanto, que la participación de la guerrilla expone abiertamente la metáfora de la presencia de peligrosidades animales. En diálogo con el profesor Sueroke esto se explica de la siguiente manera:

Los invitados al baile llegan cargando en su espalda cacería de animales que comen frutas, y que serán curados y purificados en el baile si son aceptados. Durante aquel baile la guerrilla llegó a bailar, les permitieron que entraran con sus armas terciadas en la espalda, como si se tratara de cacería y que fueron rechazadas y repeladas porque esa cacería no se acepta, no se admite, es cacería de metal, no son alimento (Luís Sueroke, Araracuara, 2013).

Las armas compuestas de metal “no son alimento”, una clara alusión a cuerpos cultural e históricamente distintos, lo que nos remite a las tensiones entre actores políticos cuya participación en la historia distan en lo conceptual, lo emocional y lo práctico. Los grupos armados no hacen bailes, sus poderes son las armas de fuego y no el cultivo y consumo de plantas y sustancias (coca, tabaco, yuca, ajíes y piñas) con la que se construyen cuerpos, es decir, relaciones sociales basadas en el cuidado mutuo de los parientes y el territorio. Se puede percibir de este modo que la participación de la guerrilla en el ritual de *Yuaki* celebrado en Araracuara, portando sus armas de metal y en unas circunstancias amenazantes por el desembarco de tropas del ejército ordenadas por el gobierno de Álvaro Uribe, constituyó la escenificación pública de cómo las amenazas de depredadores forasteros, sus poderes y cacería, son removidos, rechazados y contrarrestados en el encuentro festivo. Esta idea logra esclarecerse mejor si se piensa que la cacería que se lleva al baile de frutas es espiritualmente consumida por la madre de tabaco, quién es la encargada de destruir finalmente la rebelión de las criaturas de la selva (*jatiki imaki*, animales de monte, grupos armados) quienes causan enfermedades como *Ziorede* (gripa, entendidas como amenazas, agresiones) y conflictos.

Aquí se pone al descubierto que un baile maloquero afronta desafiantes tensiones políticas, como el hecho de contrariar la presencia de depredadores, encarar seres potencialmente peligrosos y asumir el riesgo que supone atreverse a curar fuerzas perjudiciales. Nada más alejado de la imagen de una celebración hermanada, culmen de la fraternidad y de un candoroso pacifismo libre de conflictos. La actuación política del baile está proyectada sobre un escenario marcado por relaciones de poder, sobre la amenaza del daño a los cuerpos, sobre el control sobre la vida, de parte tanto de sujetos provenientes de los conflictos asociados a las injusticias del capital, como de aquellos provenientes del monte capaces de contagiar con sus patógenos. Este escenario de convulsas tensiones políticas, precisamente por su naturaleza transformadora, dialéctica, es también el posibilitador de las oportunidades de reconciliación y la transformación de cuerpos feroces en cuerpos que danzan, que celebran. Bajo esta concepción el ritual de frutas de Aurelio, ante las amenazas de las agitaciones de la guerra en la vida local, apeló a una serie de conceptos que permitieron un desenlace no destructivo, libre de desgracias y hostilidades. Luís Sueroke explica bien ésta línea conceptual y política que orientó el tratamiento del ritual:

Nosotros luego de la violencia del caucho hemos aprendido que arma con arma no se arregla, machete con machete no tiene solución, para apagar el fuego no se necesita candela, sino agua fría. Nuestra forma de solución es dialogar sobre la verdad, con ambil y con mambe, no se impone la razón y las armas del otro. Porque sabiendo sus razones puedo tratarlo, rechazarlo, manifestar mi desacuerdo y no aceptar lo que puede afectar. Nuestra manera de solucionar es muy diferente,

el conflicto no se soluciona con conflicto (Luís Sueroke, Araracuara, 2013).

La explicación de Luís Sueroke nos muestra que de la historia violenta se extraen lecciones políticas. Sueroke explica que en los diálogos se deposita la confianza política, dialogar involucra un arte mediado por substancias (coca y tabaco) orientadoras de virtudes para el entendimiento mutuo. A fin de cuentas los diálogos de mameadero son escenarios de interlocución en los que se someten a crítica las verdades, los acontecimientos de la historia y los desafíos culturales. “La mejor arma es la palabra” se repite en los mameaderos de las malocas del interfluvio Caquetá-Putumayo (TOBÓN, 2008). Decir y escuchar, insistimos, están guiados por el consumo de mame y ambil, consumir *jiibie* (coca) y *rogókí* (ambil de tabaco), restringe el acto de engañar, porque quién dialoga intercambiando coca y ambil de tabaco asume una posición moral. El poder de la palabra comprometida (GASCHÉ 2011) no solo encuentra su manifestación en los diálogos, también en

*!Jii! Bika, biya, bika,
biya bika biya bika, biya*

Jiinona bika biya

Jiiyaki díbenena bika biya

*biika biyaa, bika biya
bika biya, bika biya*

*nímaki finóka díona jánaba bika biya?
Jiiyaki díbenena bika*

biya biika, biya bika biya

*nímaki finóka díona jánaba bika biya?
ífofe díbenena bika biya
yainani murui finóka díona jánaba bika biya?*

las oraciones, los conjuros y en las canciones, justamente porque las canciones de un baile tienen el poder de introducir lo frío en la maloca, enfriar - *mánnaido*-, inspirar un ambiente refrescante (GRIFFITHS, 1998, p. 164) y sosegar el fuego (la ira, la hostilidad, las tensiones). Ya lo decía Luís Sueroke que el fuego no se aplaca con fuego, se apaga con aliento de coca (*jiibina jágíyi*) y tabaco (*díona jágíyi*) con el soplo (*jafaikí*) de las palabras capaces de afectar, bien sea expresadas a modo de diálogos, de cantos, de conjuros, en todas las prácticas culturales en las que tiene lugar la interacción recíproca entre pensamiento-lenguaje y acción.

Fue entonces en el escenario del baile de la maloca de Aurelio que Luís Sueroke, resuelto a contribuir con sus cantos para alejar la peligrosidad de los grupos armados, decidido a afectar (en términos curativos que aquí se tornan políticos) las amenazas sobre el territorio, que salió con su grupo de cantores y entonaron la siguiente canción:

*!Jii! Ha estado llegando
ha estado viniendo*

¡Ha estado llegando de afuera!

Ha estado llegando desde el origen (desde el principio)

*Ha estado llegando
ha estado viniendo*

*¿cuál pueblo preparó esa clase de tabaco peligroso?,
lo que nos ha estado llegando viene de arriba
(arriba del río)*

Ha estado llegando, ha estado viniendo

*¿Cuál pueblo preparó esa clase de tabaco peligroso?,
¿es eso lo que nos ha estado llegando de arriba?
¿cuál es el contenedor que está viniendo con ese
tabaco maligno?*

<i>bika biya, bika biya</i> <i>bika biya, bika biya, bika biya, bika, biya</i>	Ha estado llegando, ha estado viniendo
<i>ifofe dībenena biya</i> <i>jiiyaki dībenena bika biya</i>	Ha venido desde la cabecera lo que nos ha estado llegando viene de arriba (arriba del río)
<i>nimakī finóka dīona janaba bika biya?</i>	¿Cuál pueblo preparó esa clase de tabaco peligroso?, ¿es eso lo que nos ha estado llegando?
<i>yainani muruiaī fi nóka dīona janaba bika biya?</i> (Bis)	¿cuál es el contendor que está viniendo con ese tabaco maligno? (Bis)
<i>biika biiya, bika biya</i> <i>bika biya bika biya</i>	Ha estado llegando, ha estado viniendo
<i>ninena bika biya?</i>	¿de dónde esta viniendo eso?
<i>ifofe dībēnena bika biya jiiyaki dībenena bika biya</i>	Ha venido desde la cabecera lo que nos ha estado llegando viene de arriba (arriba del río)
<i>bika biiya, bika biya</i> <i>bika biya bika biya</i>	Ha estado llegando, ha estado viniendo ⁸

Esta canción revela que muchos de los encuentros convulsos con los no-indígenas, incluso la fatalidad de las enfermedades, han venido de arriba, *ifofene dīnenade*, de la cabecera de los ríos grandes (Caquetá, Putumayo), es decir de las cumbres andinas, o bien, vienen de abajo, de la bocana o desembocadura de los ríos, esto es de oriente, específicamente del Brasil (PINEDA, 1982). Lo que se nombra como “*dīona janaba*” -tabacos de espanto, peligrosos- alude a las tentaciones y relaciones de dominación que traen consigo el comercio de mercancías, la presencia de gente armada y los explotadores de recursos que afectan la organización de la vida. Se alude a su espíritu, a su *esencia* (tabaco), sujetos cuyo camino de procedencia siempre ha sido desde abajo, a través de la bocana -*jiiyaki dībēnena, del lado de abajo-* o de

la cabecera - *ifofe dībēnena*, del lado de arriba. Estas agitaciones expresadas en tiempos y espacios concretos a lo largo de la historia mediante *gente* que llega de la cabecera (*Muidomeni dīnena*: gente que llega de arriba), dotada de mercancías, biblias, alimentos, portando armas, epidemias, brotes virales y formas de poder religioso, cultural y económico surgen y desaparecen, son la manifestación inapelable de la dialéctica conflictiva de la historia con la sociedad de mercado.

De esta manera la canción es recurrente en llamar la atención “*bika biya bika biya*”/ “ha estado llegando, ha estado viniendo”, aludiendo a las prácticas culturales que tienen arraigo en el territorio y que se torna tensión política con las relaciones y forma de ser de los visitantes del mundo de las mercancías. Aquí se expone un modo indígena de verse a sí mismos y construirse culturalmente, *lo que somos*, que se contrapone a la conducta

8 Agradecemos a Luís Sueroke y a Dagoberto Castro precisar la traducción del nipode al castellano de esta canción de yuaki.

y los atributos corporales (indumentaria, ropas) y al mobiliario de mercancías y armas que construye el modo de vida y la *esencia* -tabaco- de los que aparecen y desaparecen en el territorio atizando las turbulencias de la historia.

Se hace comprensible, de esta manera, por qué la canción de Luís Sueroke insiste en interrogar: “*nĩmaki finóka ðiona janaba bika biya?*”, ¿Cuál pueblo preparó esa clase de tabaco peligroso?, ¿es eso lo que nos ha estado llegando? Seres y criaturas cuyos cuerpos se forman con otras sustancias. Otros, gente que no consume el tabaco que germina y florece en las chagras resultado del trabajo físico y los conocimientos. Ese “pueblo que preparó aquel tabaco peligroso”, posee una composición material, cultural, hecha a base de un tabaco aterrador, caliente, hostil, que requiere ser enfriado y endulzado. Entonar canciones-oraciones, compartir bebidas de yuca (manicuera, cah-uana), consumir mambe y ambil de tabaco,

incluir a los visitantes armados dentro de las experiencias de encuentro público, no es más que la puesta en escena de un proceso transformativo de enfriamiento o *humanización*. En definitiva los esfuerzos y conocimientos involucrados en la celebración del baile, son expresión amazónica de una forma concreta de actuación política.

En enero de 2019, encontramos a Luís Sueroke en Araracuara y volvimos a hablar del poder transformador de las canciones del baile de *Yuaki*. Nos dijo que hace algunos días estuvo ensayando una canción con sus hijos y sobrinos a la que se le atribuye la fuerza de expulsar las presencias que traen fatalidad y tormentos. En lengua murui-muinai estas presencias se nombran como *aruirida*, que aluden a experiencias de angustia, de preocupación (GARCÍA, 2018, p. 111), lo que amerita la preparación y ejecución del baile de *Yuaki* como terapia de curación colectiva (GARCÍA 2018, p. 465). La canción de Sueroke es la siguiente:

<i>Jii gi gi gi gi yene yene</i>	Con su sonido aterrador, ¡regrese, regrese!
<i>Jibibiñi bibiñi gi gi gi gi</i>	¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador
<i>Jaeri ðigako iiyai-komini ifoki uairitodi rignodioza meine jairi abido jairi</i>	Desde tiempos antiguos has enloquecido el pensamiento de los jefes de maloca, eres la locura, debes regresar al lugar de origen
<i>Bibiñi bibiñi bibiñi gi gi gi gi</i>	¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador
<i>Gi gi gi ki jai jae</i>	Con su sonido aterrador, ¡váyase, váyase!
<i>Jibibiñi bibiñi gi gi gi gi</i>	¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador
<i>Jaeri fegure rignodioza meine jairi abido jairi</i>	Cambiaste el pensamiento de los hijos de las malocas, eres falsedad que debes regresar a su lugar do origen
<i>Jibibiñi bibiñi bibiñi gi gi gi gi</i>	¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador
<i>Gi gi gi ki jai jae</i>	Con su sonido aterrador, ¡regrese, regrese!
<i>Jibibiñi bibiñi gi gi gi gi</i>	¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador

*Jaeri digako iya-komini ifoki gireraido uairi
rignodioza meine jairi abido jairi*

Gi gi gi ki jai jae

Jibibiñi bibiñi gi gi gi gi

*Afai kai raiñuba mooma yuaï muidomenii
Ñii jiyajaii*

Jibibiñi bibiñi gi gi gi gi

Desde tiempos antiguos has enloquecido el
pensamiento de los jefes de maloca, eres la locura,
debes regresar al lugar de origen

Con su sonido aterrador, ¡váyase, váyase!

¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador

En la cabecera invocamos a nuestro padre pava
blanca, recolector de frutas, bendiciones que se
esparcen y salen

¡Aléjate, aléjate!, sonido aterrador



Figura 8 - Luis Sueroke (*Sïuerokï: flautillas, carrizo, en lengua murui-muinai. Araracuara*).
Foto: Marco Tobón, 2019.

Pasos de salida

Las actividades involucradas en la organización y realización del baile de *Yuakï* exponen diferentes escalas de materialidades en transformación.

Inicialmente la transformación, mediante los conocimientos de las mujeres, de los tubérculos de la chagra y de los frutos de las palmas en bebidas dulces (cahuana y manicuera), así como en alimentos como casabe y tamales de yuca. De igual modo la transformación de las plantas de coca y tabaco

en sustancias orientadoras de actuaciones comunes, de la potencia ética. Igual sucede con la cacería traída por los invitados al baile, especialmente animales que comen frutas, que serán también procesados, limpiados de su potencial peligrosidad animal, cocinados y algunos compartidos en la fiesta. Estas acciones garantizan, en el escenario del baile, la experiencia compartida de la provisión de alimentos.

Estas prácticas guardan semejanza, por lo menos en sus principios éticos orientadores, con la socialización del suministro de alimentos y cuidados activados en diferentes ciudades como respuestas colectivas a los riesgos del COVID-19. Por ejemplo, las redes de ayuda mutua basadas en donaciones en ciudades amazónicas como Leticia y Tabatinga, vínculos solidarios imprevistos que desde las grandes ciudades capitales canalizaron provisión de alimentos para comunidades amazónicas vulnerables y expuestas al contagio. La lección política de estas potencias colectivas es que, como sucede en los bailes maloqueros, pueden mantenerse activas, no solo para responder a una emergencia, sino para alentar la fuerza de los vínculos políticos organizados capaces de brindar defensa y protección permanente.

Otra escala material de transformación tiene que ver con los efectos y afectos (afección) que experimentan los cuerpos que consumen estas substancias. Los participantes al baile que consumen estos alimentos puede experimentar una mitigación de sus impulsos feroces, aplacan su disposición agonística por decirlo de algún modo. De esta manera los cuerpos se enfrían - *mánnaido* - y endulzan - *náimedo* - , esto quiere decir, transformar la rabia, la ira, la animadversión, en empatía y encuentro no destructivo. Estos cambios en los cuerpos asociados a la temperatura y al gusto, también inciden en la transformación del ambiente, del clima de la experiencia compartida, del escenario vivido que, por su naturaleza festiva, constituye un paisaje cargado de sensaciones apacibles, de gozo público, de celebración común. Como insiste en detalle García (2018), los murui-muinai atribuyen a los bailes la capacidad de eliminar el carácter candente del entorno.

Otra importante expresión de la transformación proviene del efecto sonoro y performático de los cantos y danzas, que son a fin de cuentas actualizaciones de memorias corporales profundas, cinestésicas si se quiere. Cantar y bailar juntos es una experiencia que se instaura en la armazón muscular, en la anatomía tónico-gravitacional que da forma expresiva a los gestos (GUZZO, 2020), a los movimientos, culturalmente diferentes, de la coreografía festiva. A las canciones, que también son artes verbales ejecutadas públicamente, se les atribuye el poder de afectar mediante el sonido de las palabras, precisamente porque se expresan como sopro

(*jafaiki*) (GARCÍA, 2018, p. 562), capaz de limpiar, de alejar amenazas. En este sentido las canciones obran como oraciones o conjuros capaces de cambiar estados sensibles del cuerpo. Los cuerpos, ejecutores del arte del encuentro, al entrelazar sus manos, sudar juntos, entonar cantos al unísono, realizar movimientos rítmicos coordinados, movilizan valores ligados al cuidado común y el rechazo a la hostilidad.

De este modo parece quedar al descubierto que los tiempos del baile, aun siendo actuaciones políticas que desafían tensas realidades, son antagonistas a los tiempos de la guerra y el trato destructivo. Los bailes componen grupos, movilizan la socialidad, construyen relaciones y alianzas, muchas veces, entre enemigos o potenciales guerreros. Aquí la política se danza, hace amigos - conjura enemigos - (PERRONE-MOISÉS, 2015, p. 61), tiene el poder de transformar peligro y amenaza en convivencia y protección compartida. Quizás la imagen resultante más evidente de esta coreografía del baile, sea la imagen de la unidad cultural de cuerpos que danzan juntos. Su metáfora más explícita son los arbustos de yucas que se entrelazan en la chagra. Un arbusto de yuca solitario fácilmente es quebrado por la furia del viento. Mientras que las yucas que crecen con sus brazos entrelazados, pueden soportar las tormentas más inclementes, a semejanza de la coreografía de los danzantes que cantan juntos hasta el amanecer. La danza y los cantos se presentan así como la actuación pública de cuerpos unidos en una experiencia compartida de curación colectiva.



Figura 9 - *Brazos de las yucas entrelazadas formando unidad y cuerpos de danzantes unidos. Metáfora de la fuerza colectiva. Imagen de yucas elaborada por Marco Tobón, 2020. Foto de baile en la maloca del clan Jitomagaro, comunidad de Milán, Fío Igará-Paraná. Foto: Mauricio Granados, 2015.*

Aun cuando parezca una reiteración innecesaria, resulta perceptible que los bailes transforman los cuerpos depredadores, los cuerpos de quienes se vinculan a los juegos luctuosos de la historia, en cuerpos que danzan y celebran juntos. El efecto del baile sobre los cuerpos nos está mostrando cómo la materia es susceptible de ser transformada, en este caso, orientada hacia un estado de curación compartida: el rechazo a presencias malsanas, feroces. En esta concepción tanto la guerra, como la explotación de oro, el narcotráfico, todos ellos vectores de virus y relaciones de dominación, en cuando dolencias de la historia, son susceptibles de ser desafiadas, es decir, se les pueden aplicar fuerzas

terapéuticas que responden colectivamente a este tipo de epidemias (GARCÍA, 2018). El baile de *Yuaki* en cuanto potencia política que convoca cuerpos, substancias, plantas y divinidades, asume la contienda promoviendo la “empatía cinestésica” para utilizar una expresión de Marina Guzzo (2020).

La performance y las coreografías del baile, a su vez, exponen una “estética de la acción política”, la belleza revelada en el proceso de pasar de “enfrentarse” a “celebrar juntos”. Estas formas se expresan en danzantes que entrelazan sus brazos, desarmados, formando círculos y espirales. La estética de la transformación de la depredación en fiesta, sería la del cambio de líneas fatales a círculos y espirales alegres.



Figura 10 - *Danzantes y sus formas coreográficas de círculos y espirales en el baile. Río Igará-Paraná, comunidad de Ozin. Foto: Luís Bernardo Cano, 2013⁹.*

Esta estética del baile accionada en el escenario histórico de conflictos permanentes, también es responsable por hacer visible lo invisible. Esto puede verificarse en la actuación misma del baile, pues es allí, en la

⁹ <https://www.luisbcano.com/#1>

ejecución de la danza y los cantos, donde la disposición de los cuerpos y las coreografías resultantes del encuentro se concentran en tornarse presencias que celebran públicamente de modo no destructivo. Estos procesos de transformación mediante bailes y celebraciones colectivas no son exclusivos de los murui-muinai. Podemos encontrar variados ejemplos en otros pueblos amazónicos¹⁰, incluso en los Masawal de las tierras altas de norte de Puebla, México, quienes han empleado sus bailes y celebraciones públicas, en las que movilizan valores asociados a la generosidad y el apoyo mutuo, para responder colectivamente a la disciplina hostil del mercado de trabajo y a las violencias de las empresas extractivas en su territorio (QUESTA, 2017). Alessandro Questa muestra cómo las danzas Masawal, sus músicas, disfraces y personajes de baile, su fuerza coreográfica, actúan como escenarios públicos de reflexión sobre hechos amenazantes. Estos bailes, según Questa (2017), activan las artes de la presencia pública, expanden las bases colectivas y fomentan tres ideas fundamentales que sirven como defensa política

del territorio: recuerdo, gratitud y respeto (QUESTA, 2017, p. 47).

De igual modo la investigación realizada por Lucas Keese, *A esquiva do xondaro. Movimento e ação política entre os Guarani Mbya* (2017), expone como el movimiento de la esquiva del xondaro en las danzas Guarani Mbya ilustra una forma concreta de lucha política. El xondaro se presenta como un modo de eludir los ataques, una forma de luchar políticamente a través de los movimientos que la danza inspira. El trabajo de Keese junto a los investigadores Guarani Mbya de la Terra Indígena Tenondé Porã, en el extremo sur de São Paulo, ejemplifica muy bien cómo los movimientos de la danza constituyen modos eficaces de lidiar con poderes coercitivos (Keese 2017, pág 287). Actualmente la figura del xondaro y su capacidad de driblar políticamente a los adversarios, de burlar colectivamente los constreñimientos de fuerzas hostiles, se pone en acción ante las circunstancias de permanentes amenazas sobre sus vidas y a las exigencias del derecho a la demarcación de su territorio (2017, pág. 264).

Para finalizar, tenemos entonces una idea central. El baile de *Yuaki* impulsa potencias colectivas dirigidas al cuidado mutuo.

La consciencia protectora promovida por el baile de *Yuaki* es de este modo capaz de re-sensibilizar el campo de lo social, contrariando las fuerzas hostiles de extracción y guerra empeñadas en des-sensibilizar la vida en los territorios. El *Yuaki rápue* moviliza valores ligados al trabajo colectivo y el intercambio recíproco, valores que son impulsores de las artes del encuentro, lo que quiere decir a fin de cuentas, actuación política que reafirma modos concretos

¹⁰ Es bien conocido, como lo expone Carlos Franky (2004), como el baile ritual de Yuruparí (y en general el repertorio de bailes) practicado entre los pueblos tucano oriental de la región del río Caquetá (Japurá), río Negro, Vaupés, constituye un instrumento para conjurar la guerra y superar las hostilidades. A lo largo del trabajo de Franky aparecerá muchas veces la mención a los bailes como herramientas políticas de conjurar las guerras, “purificadores del mundo”, “bailes contra enfermedades”. Ver también Árhem (2001) y Cayón (2002). A su turno Perrone-Moisés (2015, p. 60), hablando de la centralidad de las fiestas afirma: “São festas que tecem redes, compõem grupos. Tocar juntos em juruparis e dabucuris no alto Rio Negro é consolidar alianças. É uma troca de festas (comida + caxiri + pintura + conversas + presentes) que sela a paz entre os Aparai e os Wayana, antes em guerra (COUTINHO, 2012, p. 836-37)”

de habitar el mundo. Sembrar, cosechar los frutos de la chagra, transformar substancias y cuerpos, compartir alimentos y celebrar bailes, son quizás una forma autónoma de contener fuerzas depredadoras y de este modo impedir que los ecosistemas amazónicos se conviertan en granjas productoras de capital. Aquí se reafirma que la movilización de valores comunes, no solo en la Amazonia, sino en otros muchos escenarios en los que tienen lugar la lucha por vidas dignas, están en capacidad de burlar las fuerzas de captura de la máquina productora de capital.

Esperamos pues que esta exploración sobre el baile de *Yuakĩ*, sobre sus propósitos y sus cantos, puedan obrar y activar redes de empatía y encuentro que sirvan para apaciguar agitaciones e iluminar tinieblas. Así pues, que este manuscrito circule en el escenario de la interlocución pública y genere algunos efectos benéficos en los cuerpos de quienes se relacionan con él. Que las ideas, cantos e imágenes aquí expuestos contribuyan también a afectar cuerpos diferentes, voluntades capaces de accionar fuerzas invisibles de transformación.

Referencias

- ACOSTA, Luis. E, et al. *La Chagra en la Chorrera: Mas que una producción de subsistencia es una fuente de comunicación y alimento físico y espiritual de los Hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce*. Ministerio de Medio Ambiente, SINCHI, AZICATCH, 2011.
- ÅRHEM, Kaj. Ecocosmología y chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema. *Revista Colombiana de Antropología*, 37, 268-288, 2001.
- AREIZA, Laura. Anastasia Candre nimairango -mujer de saber- en Yuaki Murui-Muina”. *Revista Mundo Amazónico* 5, p. 161-176. Universidad Nacional de Colombia sede Amazonia, 2014.
- BECERRA BIGIDIMA, Eudocio. *Riaki rafue: palabra de consejo sobre la cacería*. Revista Forma y Función, Bogotá, n. 21, p. 59-86, 2008.
- BELAUNDE, Luisa E. *El Recuerdo de Luna: género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. Lima: Universidad Mayor Nacional de San Marcos, 2005.
- BELAUNDE, Luisa E. *Viviendo Bien: Genero y Fertilidad entre los Airo-Pai de la Amazonia Peruana*. Lima: CAAAP, 2001.
- CANDRE YAMACURI, Anastasia. ¿Quiere saber quién es Anastasia Candre? Amigo lector, aquí estoy. *Revista Mundo Amazónico* 5, p. 23-80. Universidad Nacional de Colombia sede Amazonia, 2014.
- CANDRE YAMACURI, Anastasia. Mooma Mogorotoĩ yoga rafue: yuai buinama uai ikaki monifuena ari kai mo monaiya, okaina imaki di benedo. Historia de mi padre Mogorotoi ‘Guacamayo azul’: palabras del ritual de las frutas que llega a nosotros como comida en abundancia, de parte de la etnia ocaina Lengua: uitoto, dialecto buue. *Revista Mundo Amazónico* 2, p. 307-327. Universidad Nacional de Colombia sede Amazonia, 2011.
- CAYÓN, Luis. *En las aguas de Yurupari: Cosmología y chamanismo makuna*. Bogotá: Uniandes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Cesó, 2002.
- COUTINHO, Gabriel. Festas, guerras e trocas entre os Aparai e Wayana meridionais. *Revista de Antropologia*, 54(2), 2012.
- ECHEVERRI, Juan A. *The People of the Center of the World. A Study in Culture, History, and Orality in the Colombia Amazon*. Faculty and Political and Social Science of the New School for Social Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. New York, 1997.

ECHEVERRI, Juan A.; CANDRE, Hipólito. *Tabaco frío, coca dulce*. Colombia: Colcultura, 1993.

FAUTO, Juliana. Contra quem se vingam os animais? Tomado de: <https://n-1edicoes.org/040>, consultado el 19 de julio de 2020.

FRANKY, Carlos. *Territorio y Territorialidad Indígena. Un estudio de caso entre los Tanimuka y el Bajo Apaporis. Amazonia Colombiana* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Leticia, Amazonia, 2004.

GARCÍA, Oscar. I. *Rafue Ite! Ethnographie d'un bal rituel amazonien (Murui-Muina-Uitoto, Amazonie colombienne)* Volume I et Volume II. These de Doctorat de l'Université de recherche Paris Sciences et Lettres PSL Research University. École Doctorale de L'EHESS, 2018.

GASCHÉ, Jürg; VELA, Napoleón. *Sociedad Bosquesina. Tomo II. ¿Qué significa para los bosquesinos "autonomía", "libertad", "autoridad" y "democracia"?* Instituto de Investigaciones de la Amazonia Peruana (IIAP) Iquitos, Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología (CONCYTEC), Lima, Perú, 2011.

GRIFFITHS, Thomas. *Ethnoeconomics and Native Amazonian Livelihood: Culture and Economy among the Nipóde-Uitoto of the Middle Caquetá Basin in Colombia*. D.Phil. Thesis. St. Antony's College Faculty of Anthropology and Geography. University of Oxford, 1998.

GRIMSON, Alejandro. *Los límites de la Cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI editores, Argentina, 2011.

GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA. *Putumayo: La Vorágine de las Caucherías. Memoria y Testimonio*. Primera Parte, tomo 1. Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica. Bogotá. Colombia, 2014.

GUZZO, Marina. *Partilhas sensíveis e essenciais em tempos pandêmicos*. Tomado de: <https://n-1edicoes.org/062>, Consultado el 14 de julio de 2020.

HARVEY, David. "Política anticapitalista en la época de COVID-19". Tomado de: <https://www.laizquierdadiario.com/Politica-anticapitalista-en-la-epoca-de-COVID-19>, consultado el 14 de julio de 2020.

KEESE, LUCAS. 2017. *A esquiva do xondaro. Movimento e ação política entre os Guarani Mbya*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo - USP -, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LAGROU, Els. Nisun: A vingança do povo morcego e o que ele pode nos ensinar sobre o novo coronavírus. Blog da Biblioteca Virtual de Pensamento Social - BLOGBVPS 13/04/2020. Tomado de: <https://blogbvps.wordpress.com/2020/04/13/nisun-a-vinganca-do-povo-morcego-e-o-que-ele-pode-nos-ensinar-sobre-o-novo-corona-virus-por-els-lagrou/#edn1> Consultado el 25 de julio de 2020.

LÖWY, Michel. "Mensagem ecológica ao camarada Marx". *Cadernos Cemarx*. Centro de Estudos Marxistas IFCH - Unicamp, pp. 161-176, 2018

MARX, Karl. *Manuscritos Económicos y filosóficos de 1844*. Preparada por Juan R. Fajardo para el MIA, enero de 2001. Fuente del texto digital: Biblioteca Virtual "Espartaco", enero de 2001. Tomado de: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/manuscritos/index.htm> Consultado el 25 de julio de 2020, 2001 [1844].

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Editorial Melusina, España, 2011.

NIETO, Juana V. *Mujeres de la Abundancia. Imani Mundo II*. Amazonia Desde Adentro: Aportes a la Investigación de la Amazonia Colombiana . Editora Guadalupe, Vol.1, p.25 - 50. 1, 2006.

PEREIRA, Edmundo.; ORTIZ HERMES. "BIRUI JIIBINA RUANA ÑAITE: "hoje a coca fala de canto". Notas para uma antropologia da música entre os uitoto-murui". *Revista Mundo Amazónico* No. 1, pp. 9-39. Universidad Nacional de Colombia sede Amazonia, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. "Festa e Guerra" (Tese de Livre-Docência). FFLCH-USP, São Paulo, 2015.

PINEDA, Roberto. *Holocausto en el Amazonas. Una historia social de la Casa Arana*. Bogotá D.C., Espasa Fórum, 2000.

PINEDA, Roberto. Historia y tradición oral en el Bajo Caquetá. El Dueño de la Metalurgia. *Revista Javeriana*, Tomo 98 (487): 129-136. Bogotá, 1982.

PLAN SALVAGUARDA PUEBLO UITOTO CAPÍTULO ARARACUARA. Henry Guerrero et al (equipo técnico indígena), Camilo Andrade et al (equipo técnico profesional). Ministerio del Interior, Consejo Regional Indígena del Medio Amazonas (CRIMA), documento inédito, 2012.

QUESTA, Alejandro. *Dancing spirits*. Towards a Masewal ecology of interdependence in the northern highlands of Puebla, Mexico. PhD Dissertation's Anthropology Department, University of Virginia, 2017.

SEGATO, Rita. La pedagogía de la crueldad. Entrevista. *Las12*, entrevista realizada por Verónica Gago. Tomado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9737-2015-05-29.html>. Consultado el 14 de junio de 2020, 2015.

TOBÓN, Marco. Metamorfosis trágica en la Amazonia colombiana: El cuerpo en los juegos de la guerra y la paz. *Vibrant, Virtual Braz. Anthr.*, vol.15, n.3, <https://doi.org/10.1590/1809-43412018v15n3d504>, 2018.

TOBÓN, Marco. *Humanizar o Feroz*. Uma antropologia do conflito armado na Amazônia colombiana. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, IFCH - UNICAMP, Brasil, 2016.

TOBÓN, Marco. *La mejor arma es la palabra*. La Gente de centro - kigipe urúki y el vivir y narrar el conflicto político armado. Medio Río Caquetá - Araracuara 1998 - 2004. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia - Sede Amazonia, 2008.

VAN DER HAMMEN, María C. *El manejo del mundo*. Naturaleza y sociedad entre los Yukuna de la amazonia colombiana. 2a Ed. Bogotá: Tropenbos-Colombia, 1992.

Recebido em 14/10/2020

Aceito em 27/11/2020

Disponível em:

http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/reaccionar-a-los-patogenos/#_ednref1

