



DE LA EXPERIENCIA, LOS SUEÑOS, LA ESCRITURA Y LA CREACIÓN¹:
Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en
movimiento

FROM EXPERIENCE, DREAMS, WRITING AND CREATION:
Learning Murui-Muina dances in Leticia and the possibilities of the moving body

Daniela Botero Marulanda²
Universidade Federal da Bahia
danielabotero@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0409-3326

Resumen

¿Qué caminos podemos tomar a la hora de vincular trabajo de campo, escritura etnográfica y creación artística? Esta pregunta es el punto de partida de este trabajo. Este texto se divide en cuatro partes. Primero, inicio describiendo una propuesta de trabajo corporal creada a partir del ejercicio etnográfico. Aquí, doy cuenta del trabajo gestual y con imágenes en el que se apoya la propuesta. En segundo lugar, contextualizo mi trabajo de campo en la ciudad de Leticia, en el Amazonas colombiano, junto al pueblo indígena Murui-Muina. Hago un breve acercamiento a 3 espacios tradicionales alrededor de los cuales se mueve la vida cotidiana y sirven como lugar de análisis para ese cuerpo en movimiento que trabaja, baila y crea. En seguida, trazo puentes metodológicos con las posibilidades que brinda la etnografía en un escenario como este. En este aparte, dialogo principalmente con autoras latinoamericanas que han discutido el papel del cuerpo en la investigación artística y etnográfica. De otro lado, resalto algunos aportes de la corriente de la antropología de la danza que ha propuesto partir del movimiento como clave de análisis cultural. Argumento entonces, que una etnografía del movimiento resulta ser un poderoso instrumento para el análisis y la vivencia de procesos que pasan por el cuerpo, y que exigen retos a la hora de describir con palabras fenómenos sensibles. Por eso, el diálogo con la creación artística es un camino posible para ampliar dichos lenguajes y experimentar esa producción de conocimiento de otras formas. Finalmente, esbozo algunas conclusiones a propósito de las potencialidades del trabajo con gestos, imágenes y acciones referenciada en lo aprendido y discutido junto a los Murui-Muina en Leticia y en la práctica docente, artística y de investigación.

Palabras Clave: Cuerpo; Gesto; Territorio Murui-Muina; Etnografía del movimiento

Abstract

¹ Este artículo es producto de mi investigación doctoral que recibe apoyo financiero del CNPQ.

² Antropóloga y bailarina. Estudiante de doctorado em Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahia- Brasil. Hace parte del grupo de investigación Umbigad, que trabaja sobre danzas y culturas populares. Ex directora cultural del Centro Colombo Americano de Pereira. Su trabajo se centra en fiestas indígenas en la región del Amazonas Colombiano y la relación entre cuerpo, territorio, movimiento y oralidad.



What paths can we take when linking fieldwork, ethnographic writing and artistic creation? This question is the starting point of this work. This paper is divided into four parts. First, I begin by describing an experimental body work proposal, based on an ethnographic exercise. I explain the gestural work and the work with images in which the proposal is supported. Secondly, I contextualize my field work in the city of Leticia, in the Colombian Amazon, with the Murui-Muina indigenous people. I make a brief approach to three Murui-Muina's traditional places in which everyday life moves and develops. This places are a clue for the analysis of the moving body that works, dances and creates. Next, I draw methodological links with the possibilities offered by ethnography. In this section, I dialogue mainly with Latin American authors who have discussed the role of the body in artistic and ethnographic research. On the other hand, I highlight some contributions of dance anthropology perspective. A field that has proposed to understand movement as a key to cultural analysis. I argue then, that an ethnography of movement turns out to be a powerful instrument to analyse processes that go through the body. Processes that also demand challenges when describing sensible phenomena in words. Therefore, a dialogue with artistic creation is an interesting way to expand these languages and to produce knowledge in other ways. Finally, I outline some conclusions regarding the potentialities of working with gestures, images and actions referenced in what has been learned and discussed together with the Murui-Muina in Leticia. Also, the potentialities to bring together teaching, artistic and research practice.

Keywords: Body; Gesture; Territory Murui-Muina; Movement ethnography.

INTRODUCCIÓN

Este artículo es producto de un proyecto más amplio en el marco de mi investigación doctoral. Mi trabajo propone una etnografía de algunos bailes tradicionales del pueblo indígena Murui-Muina realizados en la ciudad de Leticia, en el amazonas colombiano. Los bailes son entendidos como acontecimientos festivos y expresivos que no se limitan sólo al momento de la celebración. Por el contrario, los bailes están profundamente conectados con la vida cotidiana y las actividades productivas de este y otros pueblos indígenas de la región. Mi objetivo es rastrear a partir de herramientas etnográficas y creativas gestos y movimientos que nos dejen comprender esos cuerpos que danzan juntos.

Este artículo, al igual que mi proyecto de investigación, se inscriben en un lugar de intersección entre las artes escénicas y la

antropología. Aquí, busco relatar apenas una de las propuestas de creación que han surgido de este proyecto. Busco mostrar cómo he construido dispositivos de experimentación para mis clases y para interactuar con jóvenes indígenas a partir de mi experiencia en campo y como etnógrafa.

Discuto además las posibilidades de una etnografía que parte del movimiento como lugar de análisis, su relación con el campo de la antropología de la danza, y la forma en que las experiencias corporales funcionan como datos etnográficos y material de creación.

Comienzo entonces por lo que parecería el final. Presentar este ejercicio de creación desarrollado a partir de la experiencia etnográfica con los Murui-Muina en Leticia. Después vendrán los diálogos teóricos y metodológicos y un poco más sobre el contexto. Esto tiene el propósito de animar al

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

lector a ver el proceso como algo interrelacionado. Etapas que se alimentan unas a otras y no tienen un orden cronológico que parte de la investigación, pasa por la escritura y llega a la creación. Por el contrario, la propuesta es entender todos estos lugares como inseparables y en movimientos permanentes.

UN SUEÑO VEGETAL: DISPOSITIVO DE CREACIÓN

En el sueño, estaba yo. Tenía un gran hueco en el pecho. Cuando comencé a preguntarme por aquel hueco, donde normalmente se encuentra mi esternón, un poco más arriba de la boca del estómago, el hueco comenzó a hacerse más profundo. De pronto, de allí comenzó a brotar una pequeña planta. Su tallo, y algunas hojas anchas. Una planta de tabaco, supe enseguida. Sus raíces se expandían por dentro de mi tronco. Por eso se le llama tronco también al torso? Como si fuera un trozo de planta?. La mata de tabaco abrió sus hojas verdes desde mi pecho y llenó el espacio, llenó la boca y la palabra.

Más o menos así fue este sueño del que nació la idea para experimentar con el cuerpo la imagen del cuerpo-planta, el cuerpo de hojas, el cuerpo hecho de muchos materiales. En ese momento y desde hacía algunos meses me encontraba viviendo en la ciudad de Leticia.

Leticia (Colombia) es una ciudad que se funde con Tabatinga (Brasil) y Santa Rosa (Perú). Una triple frontera que como una membrana porosa se alimenta y deja escapar todo lo que está nadando en el ambiente. Una circulación constante de bienes, sustancias, sonoridades, texturas y gente.

Gente de todo Colombia y gente de tantos pueblos indígenas diferentes que hace relativizar la pertenencia a cualquier lugar. Desde hacía varios meses me encontraba

trabajando junto a cantores y bailarines tradicionales del pueblo Murui-Muina. Aprendiendo sobre sus fiestas- que son sinónimo de comida, canto, baile y curación- aprendiendo simultáneamente sobre la selva y sobre los desafíos de la vida en la ciudad.

La danza y la antropología han sido en los últimos años mi trabajo y mi lugar de reflexión. Ambas, sin embargo, no han estado separadas del oficio docente, o por lo menos del oficio de enseñar, si tenemos en cuenta los múltiples espacios no formales donde ocurre la educación. Por el camino de la enseñanza he llegado a preguntas sobre la comunicación, la expresión y por supuesto, la creación.

Los sueños pueden ser pistas importantes e incluso algunos se atreven a decir que pueden ser datos de campo como cualquier otro recogido en los métodos más clásicos.

A partir de esta imagen construí una propuesta de vivencia corporal, o mejor, un dispositivo para crear, que he llamado cuerpo de hojas. Este dispositivo, no es taller de danza pero se danza. No es un taller de teatro pero es posible jugar a la representación y a la narración. No es un performance, pero bien podría parecer una intervención performática. Ha sido sobre todo una invitación a dejarse provocar por las imágenes. Y aquí no me refiero únicamente a imágenes visuales, sino al cuerpo que se afecta por un recuerdo, un sueño, una idea, una textura o un movimiento.

Cuerpo de hojas comienza entonces con juegos para activar la atención. Juegos que tienen por objetivo el fluir constante mas que una respuesta fija. Siempre será correcto que el flujo no pare.

Una vez activada esa atención pasamos a investigar imágenes relacionadas con el trabajo diario. Exprimir y cernir. Metáforas de la preparación de la yuca en los contextos

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



indígenas, estas acciones tienen calidades de movimiento en espiral, torsión y movimiento vibratorio que me interesa experimentar. Ambas cualidades suben la temperatura corporal, comienza a fermentarse el alimento y por lo tanto comienza la transformación.

El segundo momento invita nuevamente a dos acciones- imágenes. La canoa y su acción de remar, anclar y girar. Y el canasto y su acción de recoger, guardar y andar de cuclillas. La canoa se experimenta de pie y acostados, los brazos como remos y anclas sirven para explorar el desplazamiento por el espacio. El canasto por su parte, se experimenta, como dije antes, en la posición de cuclillas.

Esta milenaria posición que fascina y asombra a tantos en el “mundo occidental” y que resulta tan cotidiana en los pueblos indígenas. Esta posición que tortura y cansa al “mundo adulto” cuando para los niños es usual, cómoda y útil en los juegos más coloquiales. En esta posición se experimentan también desplazamientos por el espacio y diversos apoyos para formar esta imagen.

El tercer momento comienza vinculando la voz al conjunto del cuerpo. Utilizando algunas palabras en la lengua Murui-Muina, para nombrar partes del cuerpo, vamos armando una especie de rítmica teniendo en cuenta la vibración y textura de la palabra en la propia parte que nombra. A partir de esta sonoridad creamos un ritmo colectivo que va interpretando cada quien. Es el momento de volver al sueño y abrir nuestro hueco, ahora en cualquier parte del cuerpo, para hacer surgir nuestra planta.

La idea de la planta y la parte del cuerpo se inspira entonces no solo en el sueño con el que comencé este escrito, sino también, en las posibilidades de un árbol genealógico del que hacemos parte y que está conformado por múltiples seres, no solamente por

humanos. Esta idea es frecuentemente utilizada en narraciones tradicionales Murui-Muina o a veces en sentido metafórico para hablar de alguien o algo. A veces se nombra un animal como una fruta. A veces una planta como una persona.

El momento de hacer surgir la planta de nuestro cuerpo conecta entonces con la posibilidad de experimentar nuestro cuerpo en sus relaciones extra-humanas. El ejercicio transcurre lento o rápido, la textura, tamaño, color, olor y en general todas las características de la planta que surge afectan mi cuerpo en movimiento. Pero no es una representación de la planta. Si esta relación surge de la reflexión de una posible genealogía no exclusivamente humana, entonces la planta surge de mí porque soy yo mismo. Porque mi cuerpo ya alberga esa planta. Porque esa planta es un ancestro, es familia.

Habiendo surgido la planta y tomado parte en mi cuerpo, cerramos con el cuarto y último momento que propone una experimentación con la sensación del paso del tiempo. Cada persona debe sentir el paso del tiempo y el paso del cuerpo por ese tiempo y marcar con una señal (hemos utilizado piedras y granos) el paso de cada tres minutos. Al final piedras y semillas crean una composición espacial de cuando cada uno percibió el paso del tiempo definido. Es posible entonces hacer pequeños recorridos por las marcas de tiempo de cada uno. Una percepción del tiempo que se dilata y se conecta con el tiempo de las plantas recién florecidas.

Narro toda esta experiencia, el sueño, el contexto y la vivencia, para discutir sobre el tema central de este escrito que tiene que ver con las relaciones entre el arte, la docencia y la investigación. Sobre todo como propuesta de otros caminos para la producción del conocimiento.

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)

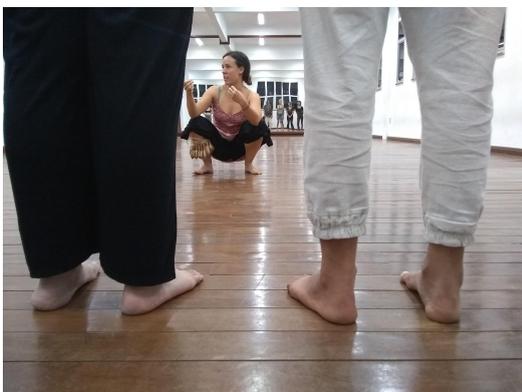


TEATRO: criação e construção de conhecimento

Imagem 02 - Taller "corpo de folhas" en la UFAC -Rio Branco. Noviembre de 2019. **Foto:** Thales Branche.

Sobre esto debo decir primero que la sola experiencia de concretizar en una vivencia corporal, un trabajo que ha pasado por la investigación etnográfica y el acercamiento a un pueblo indígena que mantiene formas tradicionales de conocer y pensar, es un reto que me motiva vitalmente. El compromiso con encontrar un lenguaje, escrito, oral y de mi cuerpo (si es que pueden separarse completamente) ha sido un desafío fascinante que me interesa seguir recorriendo.

La idea de crear una vivencia corporal aparecía y continua apareciendo como una ambigua conexión con el ejercicio de la traducción. Una traducción que juega con el ejercicio creativo de sumergirse, siendo extranjera, en una cultura catalogada usualmente como "exótica", "distante", "diferente". Los Murui-Muina, como tantos otros pueblos indígenas, son catalogados de esta forma en el sentido común, pero también durante años en la academia, en la política y en la literatura. Por eso, ¿con que ojos debo ver estos lugares?, ¿con que cuerpo debo aprender a bailar, a compartir mambe y ambil, a soñar los sueños que hablan de los espíritus de la selva?, ¿con qué boca decir las palabras en Murui?. ¿Cómo jugar a ampliar y acortar la distancia entre los Murui-Muina y yo?, ¿cómo comunicar esta vivencia a otros que se aproximaran a mi trabajo?.



Como dicen con frecuencia los Murui-Muina, solo puedo compartir la forma como yo aprendí, como yo vi, como yo experimenté. Los mayores hablan siempre de esta forma cuando van a contar algo: "Así yo vi, así me contaron mis abuelos, otra persona puede decir que es de otra forma, pero esto es como yo aprendí" - enfatizan.

Esta posición me resuena como una especie de verdad situada. Una consciencia de un conocimiento que es múltiple. Así también los más viejos explican durante las largas conversaciones que se alternan entre español y Murui-Muina: "¿entendió?, diga siempre que si. Porque incluso cuando usted no haya entendido todo, usted entendió alguna cosa. Valorice eso que usted entendió". Este cariñoso consejo me ayuda y me da un poco más de certezas dentro de toda la incertidumbre que es aproximarse del conocimiento indígena, la estética indígena y sus prácticas más cotidianas. Con ese espíritu comparto aquí la experiencia que me llevó al sueño relatado y a la construcción de una propuesta estética en busca de mi rol como bailarina, antropóloga e investigadora.

LOS MURUI-MUINA EN LETICIA: LA ACCIÓN DE TRANSFORMARSE Y LA ACCIÓN DE PERMANECER

Vamos por partes. Primero hablaré un poco más sobre los Murui-Muina con quienes trabajé y quienes me ayudaron de diversas formas a hacerme estas preguntas. Trabajar junto a los Murui-Muina es entender que todo tiene que ver con el cuerpo. Cuando se habla de salud, de política, de estética, aparece siempre ese cuerpo fundido con el territorio, cuerpos que son memoria y futuro.

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



Los Murui-Muina son originalmente de los territorios localizados en los interfluvios de los ríos Caquetá y Putumayo, en el sur de Colombia. Los Murui-Muina, en otro momento conocidos como Uitotos, hacen parte de la denominada Gente de Centro. Varios pueblos indígenas de estos territorios que comparten una filiación con la coca, el tabaco y la yuca dulce (ECHEVERRI, 2009).

Junto con los Murui-Muina, muchas otras personas pertenecientes a la Gente de Centro (Ocainas, Nonuyas, Mirañas, Boras, Muinanes y Andoques) han migrado a otros lugares de la geografía nacional e incluso a regiones de frontera como Leticia. Este fenómeno ha sido nombrado en Colombia como desplazamiento forzado. Los Murui-Muina han sido desplazados por violencias sistemáticas que van desde el auge cauchero a comienzos del siglo XX, pasando por el comercio de pieles, el conflicto armado, hasta el narcotráfico.

Whiffen (1915) calculó una población de 50 mil personas a comienzos del siglo XX. Años después, en los años 20s apenas restaban algunos cientos dispersos en diferentes territorios, e incluso hoy, hay datos imprecisos sobre esta población. La economía del caucho significó una gran tragedia para los Murui-Muina. Un gran exterminio que se manifestó en la esclavización de buena parte de la población para la producción de caucho en el Amazonas. Una producción que, al final, estuvo destinada a nutrir guerras, industrias y riquezas de personas y países enteros que, aún hoy, desconocen la existencia de los Murui-Muina y tantos otros pueblos indígenas amazónicos.

Mientras académicos y expertos de todas las disciplinas han registrado este fenómeno en libros e informes, los Murui-Muina y otros pueblos de la región lo han registrado en sus cuerpos y trayectorias. En Leticia conocí algunas de estas personas que dejaron sus territorios tradicionales y ahora viven en la

ciudad. Aunque sea una ciudad pequeña, es una ciudad. Muchos jóvenes ya nacidos en Leticia son entonces una interesante mezcla de personas que frecuentan la universidad, tienen trabajos asalariados en cuanto insisten en armonizar estas labores con sus trabajos de chagra, con los encuentros en los mamabeaderos, con su formación como cantores tradicionales y un compromiso con mantener un vínculo con el territorio tradicional.

En Leticia existe hoy una significativa población indígena de varios pueblos diferentes que se han establecido allí en el último medio siglo. La vida en Leticia se establece en una tensión entre un territorio indígena parcialmente reconocido y con administración autónoma que permite la permanencia de costumbres de vida indígena como la pesca, la caza, la agricultura y las manifestaciones estéticas y políticas propias.

De otro lado, existe también la necesidad de relacionarse con la ciudad de Leticia, para ir a la escuela, para estudiar en la universidad, para tener empleos o comercializar la producción agrícola o participar de la economía del turismo. Leticia es un espacio medio rural, medio urbano y al mismo tiempo ninguna de las dos completamente. La vida en la selva depende hasta cierto punto de su cercanía con la ciudad y la ciudad definitivamente depende mucho de la vida en la selva. Casi parecen una sola cosa, se intersectan, se separan, se encuentran de nuevo, se nutren y se tragan.

Hoy en día las familias Murui-Muina viven fragmentadas. Una parte continua viviendo en los territorios tradicionales desde donde envían a sus hijos y nietos para estudiar y trabajar en Leticia. La vida en Leticia no siempre es fácil. Algunos jóvenes sienten falta de sus familias y su vida cotidiana. Por eso, los mamabeaderos urbanos, las chagras y las celebraciones de bailes son expresiones que afirman esa voluntad de permanecer. Sobre el

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



papel de los espacios tradicionales en Leticia, comentaba un joven Murui-Muina:

“por lo menos aquí uno tiene con quien mambear, con quien cantar y tiene abuelos de quienes aprender mientras va haciendo otras cosas más de los blancos. Así uno no se siente tan solo, Así uno sabe que puede cultivar y que puede aprender la palabra”. (Ginel Dokoe, conversación personal, abril de 2019)

Entre 2016 y 2020 pasé varias temporadas de diferente duración en la ciudad de Leticia, capital del departamento del Amazonas, en Colombia. A veces 1 semana, a veces 8 meses ininterrumpidos, buscando y desarrollando mis inquietudes. Como mis preguntas se articulan alrededor de las sutilezas y ritmos de la vida cotidiana, pasar el tiempo y permanecer en un lugar han resultado indispensables.

Experimentar el flujo lento de la ciudad, el cambio en las estaciones- río lleno y río seco- las frutas que maduran según estos movimientos, las manos que con destreza tejen redes y canastos, la espera en la punta de la canoa, los baños en el río de los niños después de la escuela.

Para entender sobre la vida de los Murui-Muina en Leticia y sobre la relación entre esa cotidianidad y sus danzas, frecuenté mambeaderos, bailes tradicionales, fui a pescar y a sacar sal, trabajé en las chagras, aprendí algunas palabras en la lengua, aprendí nuevas preparaciones de la culinaria regional. Entendí que mi investigación pasaba por una reflexión sobre la experiencia y sobre el cuerpo situado en un lugar. Esta experiencia habría de convertirse en escritura etnográfica y en creación corporal que nutriera mi práctica docente.

Los mambeaderos, las chagras y los bailes tradicionales son espacios fundamentales en la vida Murui-Muina. Los mambeaderos,

localizados en malocas, en los territorios tradicionales, han sido adaptados a una versión “urbana” en los patios de algunas casas en Leticia. Lo importante es su permanencia.

Los mambeaderos son espacios de reunión tradicionalmente masculinos. Los hombres se sientan en círculo y en bancos bajos o sostenidos apenas con la fuerza de sus piernas dobladas, en cuclillas. El mambeadero es un espacio de encuentro y diálogo entre personas. Estos diálogos son mediados a partir del intercambio y consumo de tres sustancias: *mambe (jibie)* hecho de hojas de coca tostadas, trituradas hasta hacerse polvo, y mezcladas con cenizas de yarumo; *ambil (yera)*, pasta de tabaco mezclada con sal vegetal; y *cahuana (jatgabi)*, bebida de almidón de yuca mezclada con jugo de frutas. Las tres sustancias se intercambian con el propósito de provocar diálogos, enseñar y dar consejo (Candré; Echeverri, 2008).

Las chagras son los espacios de cultivo y producción de alimentos necesarios para la vida cotidiana y para las fiestas. Las chagras son espacios entendidos como tradicionalmente femeninos. Los Murui-Muina consideran que tener una chagra es parte fundamental no sólo de ser Murui-Muina sino de ser una persona. Quien tiene chagra puede garantizar el alimento para su familia, puede organizar y ser invitado a los bailes, en últimas, puede participar de la vida social.

En el contexto de Leticia, las chagras son espacios de disputa territorial con el estado. Lugar donde se presiona constantemente por la titulación y donde se garantiza la autonomía, el trabajo y la alimentación de muchas personas. Las chagras son el lugar para alimentar la abundancia. Abundancia de comida, de pensamiento y palabra. La abuela Eufrasia Kuyuedo explicaba:

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

“Mire mi chagra. Es linda porque tiene de todo. Tengo 5 tipos de yuca diferentes, frutas, hiervas para medicina, arboles de madera, coca, tabaco, se mira bien bonita. Yo tengo comida y vida, esa es mi fuerza, siempre ha sido la fuerza que nosotras tenemos. Eso es lo que yo miro cuando miro mi chagra”. (Eufrasia Kuyuedo, conversación personal, abril de 2018)

Los bailes tradicionales son muchos. Existen muchas clases de bailes diferentes y Leticia tiene un movimiento de bailes importante que garantiza las alianzas entre grupos. Los bailes son un espacio de comunicación, desafío y curación a partir del movimiento. Cantar, danzar y comer juntos son los movimientos del cuerpo que organizan estas celebraciones. Los bailes suceden en varios momentos del año, especialmente en las cosechas de algunas frutas o para celebrar la construcción de una nueva maloca o un nuevo maguaré (tambor tradicional). A los bailes son invitados diferentes grupos de cantores que ofrecen su cacería y canciones a los dueños del baile a cambio de comida como casabe (tortas de yuca), cahuana (bebida de yuca y frutas), mani, ají, tamales de yuca, entre otros.

Los bailes son alegría, son un espacio para la solución de conflictos y curación de las enfermedades. Un deleite para el cuerpo. Leopoldo Silva, un abuelo Murui-Muina explicaba:

En el último baile que tuvimos un abuelo como de 90 años bailo toda la noche, eso brincaba, corría, hizo de todo. Al otro día ni se podía mover de tanto dolor en las piernas. El casi salió arrastrándose para volver a su casa (dice entre risas). Cuando uno está en el baile no siente nada, no le duele nada, pero después cuando pasa el cuerpo responde a todo eso que bailó y ahí si vienen los dolores. Pero de todas formas usted ya está alegre, ya su corazón esta alegre así no pueda andar (Leopoldo Silva, conversación personal, enero de 2019).



Imagen 02 - Baile de Zikii. Leticia, Km 9 - Colombia. Enero de 2020. Foto: Daniela Botero M.

Bailar es del cotidiano. Sucede en la vida como sucede la naturaleza. Cuando se pregunta desprevenidamente, los Murui-Muina suelen decir que trabajan para poder bailar. Los bailes son producto del trabajo y de la abundancia que genera dicho trabajo. Bailar, cantar y narrar son la misma cosa, son inseparables y refieren a la misma naturaleza.

ETNOGRAFIAS EN MOVIMIENTO: LA ACCIÓN DE EXISTIR Y EVIDENCIARLO EN LA CREACIÓN

Lo anterior es un esbozo del contexto en el que trabajé y que sirvió como articulador de la experiencia de trabajo corporal que narré al inicio. Ahora hablemos un poco de ese proceso etnográfico y de las posibilidades de interacción entre lo etnográfico y lo artístico.

Uno de los grandes retos que tenemos las investigadoras de las danzas populares, folclóricas o tradicionales (dependiendo de cómo cada corriente de pensamiento ha denominado estas formas expresivas) es dar cuenta de que la danza no es solamente el momento de los cuerpos en movimiento en un escenario, plaza o celebración. El gran reto es buscar caminos para conectar y explicar que esas danzas son historias personales y

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

sociales, historias de pueblos enteros. El gran desafío es dar cuenta de que la danza también es el trabajo en el campo, es la pesca en ríos y mares. La danza es el movimiento de las raíces de las plantas creciendo, las semillas quebrándose y hojas y flores moviéndose con el paso del viento. Es el cuerpo cargado de memoria, de polen que viaja kilómetros para reproducir la vida. Es sexualidad, es comida, sonido, sabor, piel, tierra, territorio y animales.

Este desafío aparece también para quienes trabajamos con estéticas indígenas, en este caso, pueblos amazónicos. Entender el cuerpo y la persona como múltiple, nunca un individuo indivisible, finalizado, entero. Por el contrario siempre un “multividuo” (Baptista da Silva, 2011) hecho de muchas cosas. Una vida cuyo parentesco no es solo humano. Un árbol genealógico en todo el sentido de la palabra. Un árbol que carga dentro otras vidas y otros seres. Una genealogía de animales, piedras, bacterias, ríos y plantas que comparten el mismo tipo de espíritu.

Mi trabajo como artista y como docente intenta aproximarse de esos desafíos. En forma de debates, escritos y experimentos no intento resolver todo sino invitar a otros a transitar estos caminos, en la selva, junto conmigo. Una invitación a sembrar, transformar y cocinar yuca y frutas, a bailar en los bailes Murui-Muina haciendo brotar la tierra con vida.

Este camino como artista, antropóloga y docente es un camino de producción de conocimiento. Uno que busca provocar nuevas relaciones estéticas entre cuerpo, el movimiento y la palabra. Estos lugares también me ayudan a cuestionar los límites disciplinares de la antropología y de la danza.

Me interesan las formas como las personas se relacionan con la danza en su

vida cotidiana. Por eso, entender su sentido, utilidad y su papel dentro de diferentes culturas ha sido un objetivo importante dentro de mi trabajo. Entre esos puntos de vista, me parece particularmente interesante la idea compartida por varios antropólogos “clásicos” como Bateson y Mead (1942), Levi-Strauss (1993) y Geertz (1994) para quienes la danza (o mejor, el movimiento) es una necesidad existencial de los seres humanos relacionada con una tendencia al ritmo y al desplazamiento. Complementa Boas (1947) cuando afirma que la danza es un fin en sí mismo que genera y hace permanecer sistemas estéticos.

Esta comprensión de la danza como fin en sí misma y no como representación de otro aspecto de la vida social (casi siempre considerado más importante por nosotros investigadores sociales), aparece frecuentemente entre pueblos indígenas. Danza que crea las relaciones políticas, danza que establece los intercambios económicos y sella las relaciones de parentesco. Konrad Theodor Preuss (1994 [1923]), realizó una de las primeras etnografías del pueblo Murui-Muina (o Uitoto como era denominado al momento del estudio). Este autor analiza las danzas tradicionales y su determinante papel en la vida social de este y otros pueblos de la amazonia.

En su etnografía dedica varios capítulos a las danzas para explicar cómo ellas son el corazón de las mitologías. En estos relatos los dioses bailan, las frutas y plantas bailan y en general la danza es central para explicar el origen y pervivencia de los pueblos. Los mitos por su parte son la palabra que narra porque mueve los cuerpos (Preuss, 1994 [1923]).

¿Cómo buscar entonces las claves del movimiento para crear? La antropología de la danza, como campo dentro de la disciplina antropológica, y en diálogo permanente con

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



las artes, ha propuesto aproximarse al movimiento como la clave para el entendimiento de las culturas. Jhon Blacking (2013 [1983]), uno de los pioneros, definió este campo como el estudio del movimiento humanamente organizado. Esta definición hace eco de las definiciones establecidas para el campo de la etnomusicología, como estudio de los sonidos humanamente organizados, y de la más reciente etnoescenología como estudio de los comportamientos espectaculares humanamente organizados (Bião, 2009).

Pero el movimiento inmediatamente nos remite al cuerpo. Cuerpos humanos (y no-humanos también) que bailan y cantan juntos. Para hablar del cuerpo en movimiento Aschieri (2018) y Citro (2009) proponen una etnografía encarnada que aprovecha la observación y participación del investigador como datos de campo, profundizando en el carácter situado del proceso de investigación pero sin hacer de esto un proceso autocentrado que olvide los fenómenos sociales o estéticos que se propone estudiar. Acelrad (2018), en concordancia con esta postura, resalta que en la investigación es imposible partir de otro lugar que no sea el cuerpo. Por ello, sugiere que sería más interesante entender ese cuerpo como un cuerpo en movimiento. Un cuerpo poroso, sensible y reactivo ante el mundo y ante otros cuerpos. Citro (2011) en un trabajo posterior, propuso entonces realizar una etnografía “de y desde los cuerpos”.

Aunque reconozco que el cuerpo de la investigadora, o investigador, sus sensaciones, impresiones y hasta destrezas son datos importantes a la hora de producir conocimiento sobre el cuerpo y el movimiento, aún temo que dicha expectativa acabe creando escritos mucho más centrados en una experiencia personal, en extremo subjetiva y que en últimas dicen poco sobre la experiencia estética colectiva y sobre el cómo

nos conectamos con otros. Para mí esto es uno de los más importantes aportes de la danza y el movimiento.

La antropología de la danza, al menos una de sus corrientes, ha querido dar respuesta a estas inquietudes entendiendo su objetivo como un análisis de la cultura a partir del movimiento. Cualquier performance, manifestación cultural o comportamiento puede ser analizado a partir del cuerpo en movimiento. Sklar (1991) propone la idea de “movement ethnography”, siguiendo el camino de resaltar los movimientos específicos presentes en las acciones cotidianas como conocimiento cultural preciso y ligado al cuerpo. Beaudet (2017) retoma este concepto y lo traduce al portugués jugando con las múltiples opciones que generan cambios sutiles en el enfoque: Etnografía movimentada, etnografia do movimento, etnografia pelo movimento.

La antropología de la danza también ha intentado aventurar definiciones sobre la relación entre danza y cultura. Como explica Beaudet (2018):

A antropologia da dança caminharia do estudo da dança na cultura para o estudo da dança como cultura (...) os movimentos como produtores de sentido, de prazeres, de emoções, a dança como transformadora. Os movimentos não são apenas “expressivos”, mas também ao mesmo tempo produzem, criam cultura. (...) Contudo, definir a antropologia da dança enquanto estudo da dança como cultura mantém uma forma estática: substantivos que tendem a essencializar “a dança”. E também, eu preferiria o uso de verbos, verbos que evitaram esse risco da reificação essencialista e que favorecem uma percepção dinâmica da motricidade. Dançar cultiva. Mover-se cultiva. Fazer antropologia da dança seria então entender como mover-se cultiva. E mover, dançarm seria uma maneira de fazer da palavra “cultura” um verbo. (Beaudet, 2018, p.27)

Danzar cultiva. Moverse cultiva. ¿Que significa esto para mi?, ¿para investigadoras,

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

docentes y artistas?. Los Murui-Muina me enseñan el sentido literal de esta relación. Cultivar la tierra, el cuerpo y las relaciones con otros para poder bailar. Bailar para garantizar la abundancia. Bailar para cultivar la historia y los ancestros. Bailar es transformarse y continuar existiendo.

ALGUNOS MOVIMIENTOS FINALES

El ejercicio de utilizar datos etnográficos para la creación de una vivencia corporal (como taller, como performance) no tiene un camino único. En esto el arte ha sido enfático. Los caminos siempre son múltiples y nos permiten muchos puntos de llegada.

La experiencia de vivir y trabajar junto a los Murui-Muina en Leticia me cuestiona todo el tiempo sobre las formas en que mi trabajo puede comunicarse también con ellos. “Mi trabajo”, por llamarlo de alguna forma, aunque definitivamente no es sólo mío. Trabajar es como bailar. Se hace juntos, con otros. Por eso narré al inicio de este texto la manera como la experiencia de trabajo de campo en Leticia y los sueños que por esos días me visitaban, fueron insumos para crear un dispositivo que invitara a otros a componer conmigo. Estos “ejercicios” han sido propuestos a estudiantes de danza, de teatro y a jóvenes de Leticia. Juntos hemos explorado metáforas y acciones corporales con una intuición sobre el poder de lo simbólico y lo material en el estudio del cuerpo y la danza.

Estos ejercicios se inspiran en esa etnografía que se mueve y ese cuerpo en movimiento que regresa a la escritura. Se inspira también en las metodologías de trabajo de Jaques Lecoq, especialmente en su texto *Le Corps Poétique* (Lecoq, 2011 [1997]). Allí, el autor explica el proceso de identificación y transposición.

El proceso implica asemejarse con la naturaleza, sus elementos, ritmos y texturas. Como cuando somos canoa en el río, o canasto en el cultivo. Un proceso para que el cuerpo cree una identidad con el agua, el fuego, la tierra y por qué no con otros elementos que juntos hemos imaginado, madera, polen, aliento de frutas. Otro proceso se apoya en las dinámicas de la naturaleza para servirse de ellas con fines expresivos. Como cuando aplicamos la fuerza, tensión y contracción necesaria para hacer nacer una planta de nuestro propio cuerpo. Como cuando sentimos el paso del tiempo en vez de contarlos con números.

El ejercicio de creación junto a los Murui-Muina en Leticia partió de mis descripciones y de las de ellos. Partió de los gestos cotidianos y memorias que tuvimos juntos. Esto, para indagar cómo esas acciones cotidianas podían relacionarse con los principios estéticos de sus bailes y fiestas.

Esta propuesta se inspiró entonces en el trabajo práctico de Lecoq, pero se inspira sobre todo en el ritmo cotidiano de la vida en Leticia. El ritmo de las abuelas en las chagras, los abuelos en los mambeaderos, los jóvenes en los bailes. Estas metodologías aunque no escritas están en la oralidad y en los cuerpos Murui-Muina. Existen cuando los Murui-Muina explican que bailamos agarrados igual se agarran las yucas en el cultivo. Para mecerse con el viento pero evitar ser arrancadas gracias a la fuerza de todas. Existen también cuando se danza al mismo ritmo en que se pila la coca y se pila al mismo ritmo en que late el corazón. Estas metodologías existen porque hay una relación en cuanto al uso de imágenes y al uso poético del cuerpo para relacionarse con el mundo y para crear.

Recibido en: agosto/2020

Aprobado en: dezembro/2020

Publicado en: março/2021

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



REFERENCIAS

- ACSELRAD, Maria. (2018). *Em Busca do Corpo Perdido: o movimento como ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança*. En: CAMARGO, Giselle .G.A. (Org.) *Antropologia da dança IV*. Florianópolis: Insular, p. 51-64.
- ASCHIERI, P. (2018). *Hacia una etnografía encarnada: La corporalidad del etnografo/a como dato en la investigación*. En: CAMARGO, Giselle.G.A. (Org.) *Antropologia da dança IV*. Florianópolis: Insular, p.75-104.
- BAPTISTA DA SILVA, Sergio. (2011). *Cosmologias e ontologias ameríndias no Sul do Brasil: Algumas reflexões sobre o papel dos cientistas sociais face ao Estado*. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 182-192.
- BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. (1942). *Balinese Character- A photographic Analysis* New York: The New York Academy of Sciences.
- BEAUDET, Jean-Michel. (2017). *Dançaremos até o Amanhecer: Uma Etnologia Movimentada na Amazônia* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- BEAUDET, Jean-Michel. (2018). *Escrever - Dançar: Definir a Antropologia da Dança?*. En: CAMARGO, Giselle.G.A. (Org.) *Antropologia da Dança IV*. Florianópolis: Insular, p 25-32.
- BIÃO, Armindo. (2009). *Etnocologia e a cena baiana: Textos reunidos*. Salvador: PA Gráfica Editora.
- BLACKING, Jhon (2013). *Movimento e Significado: A dança na Perspectiva da Antropologia Social*. En: CAMARGO, Giselle.G.A. (Org.) *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Insular, p.75-86.
- BOAS, Franz. (1947). *Arte Primitiva*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CANDRE, Hipólito; ECHEVERRI, Juan Alvaro. (2008). *Tabaco Frio Coca Dulce: Palábras del anciano Kinerai de la Tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos*. Inglaterra: Themis Books.
- CITRO, Silvia. (2011). *La antropología del cuerpo y los cuerpos en el mundo*. Indicios para una genealogía (in)disciplinar. En: CITRO, Silvia. (Org.) *Cuerpos Plurales*. Ensayos Antropológicos de y desde los Cuerpos. Buenos Aires: Editorial Biblos, p. 17-58.
- CITRO, Silvia. (2009) *Cuerpos Significantes*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- ECHEVERRI, Juan Alvaro. (2009). *¿Qué es una comunidad indígena?: Identidad y autonomía territorial en tres comunidades de la Gente de centro*. Simposio “Etnicidade, Autonomias Indígenas e Fronteiras na Amazônia” 53 Congreso Internacional de Americanistas, México, julio/2009.

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



- GEERTZ, Clifford. (1994). *Conocimiento local*. España: Ediciones Paidós Iberica.
- LECOQ, Jacques. (2011). *El Cuerpo Poético: una pedagogia de la creación teatral* España: Alba Editorial.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1993). *Regarder, Écouter, Lire*. Paris: Editions Plon.
- PREUSS, Konrad.T. (1994). *Religión y Mitología de los uitotos: Recopilación de textos y observaciones efectuadas en una tribu indígena de Colombia, Suramérica Araracuara: Universidad Nacional: Instituto Colombiano de Antropología- Colcultura: Corporación Colombiana para la Amazonia, 1994.*
- SKLAR, Deidre. (1991). Invigorating Dance Ethnology. *Journal of Dance Ethnology*, UCLA, v. 15, n. 1,, p. 4-15.
- WHIFFEN, Thomas. (1915). *The North-West Amazons: Notes of Some Months Spent Among Cannibal Tribes* London: Constable and Co. Ltd.

BOTERO MARULANDA, Daniela. De la experiencia, los sueños, la escritura y la creación: Aprender bailes Murui-Muina en Leticia y las posibilidades del cuerpo en movimiento. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 8, N. 1 e 2, p. 99-111, 2020.

Organização de Dossiê: Prof. Dra. Ana Carolina Fialho de Abreu
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio
ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)