

“Invitación al Baile del muñeco Máscara, pensamiento y territorio en el Amazonas”, de Juan Duchesne

“Invitación al Baile del muñeco Máscara, pensamiento y territorio en el Amazonas”, by Juan Duchesne

Juan Duchesne Winter

Universidad de Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos.

Bogotá: Ediciones Aurora, 2017. Total páginas: 161. ISBN: 9789585402119

Dumer Mamián Guzmán¹

Resumen

El Baile del Muñeco es una de tantas danzas significativas del Amazonas. Los matapi, al noroeste del Amazonas en las bocas del río Miriti-Paraná, están atentos a realizarlo en una época especial del año, cuando el chontaduro madura, para celebrar la fecundidad y agradecer la convivencia de los seres amazónicos. Juan Duchesne Winter realizó un ensayo sobre este acontecimiento, publicado con el título *Invitación al baile del muñeco*, sobre el cual se realiza esta reseña, que trata de resaltar sentidos que dan cuenta de esta expresión magnífica amazónica de canto, danza, *performance* teatral, narración visual, ritual y socialización de potencialidades cósmicas.

Palabras claves: baile, devenir, gente, máscaras, perspectivismo, sagrado, territorio, tori, translingüístico.

1 Universidad de Nariño, Instituto Andino de Artes Populares (IADAP), Pasto, Colombia.
Correo electrónico: panamazoneando@gmail.com

Abstract

The Baile del Muñeco is one of many significant dances of the Amazonian land. The matapi, in the northwest of the Amazon, in the mouths of the Miriti-Paraná River, perform this dance at a special time of the year, when the chontaduro matures in order to celebrate fecundity and to give thanks for the coexistence of the Amazonian beings. Juan Duchesne Winter wrote an essay on this event entitled “Invitación al Baile del Muñeco”, which attempts to highlight the feelings that one encounters for this magnificent expression of amazon singing, dance, theatrical performance, visual narration, ritual, and socialization of cosmic potentialities.

Keywords: dance, becoming, masks, perspectivism, people, sacred, *tori*, translinguistic.

Eduardo Viveiros de Castro (2010), en *Metafísicas caníbales*, pregunta y se pregunta ¿qué les debe la antropología a los pueblos que estudia? Y responde:

No será posible proceder a un desplazamiento de la perspectiva que muestre que los más interesantes entre los conceptos, los problemas, las entidades y los agentes introducidos por las teorías antropológicas tienen su origen en la capacidad imaginativa de las sociedades, los pueblos o los colectivos que se propone explicar. ¿No será allí donde reside la originalidad de la antropología, en esa alianza, siempre esquiva, pero con frecuencia fecunda, entre las concepciones y las prácticas provenientes de los mundos del sujeto y del objeto? (p. 14).

Es, como él mismo lo expresa, una pregunta epistemológica y también política, pero la pregunta no es solo a la antropología. La antropología no puede ser o seguir siendo el teatro perverso en el que al otro siempre se lo representa o inventa de acuerdo con los sórdidos intereses de Occidente. Esta pregunta y su inquietud también atraviesa esta aproximación al texto del profesor, columnista y literato, Juan Duchesne Winter, acompañado de los fotógrafos Constanza Ussa y Jeisson Castillo. Un ensayo, como él mismo lo expresa, digresivo como los ríos, para dar cuenta de una magnífica expresión amazónica de canto, danza, *performance* teatral, narración visual, ritual y socialización de potencialidades cósmicas, denominada “El baile del muñeco” o “Baile del Chontaduro”, celebrado durante la cosecha del chontaduro, por la

etnia matapi de Villa Nueva, al noroeste de la Amazonía, en las bocas del río Miriti-Paraná². Uno de tantos bailes y cantos celebrados cíclicamente a este fruto, actor clave del bosque, en época de verano, entre febrero y diciembre, acorde con los ciclos natural-culturales y sus cosmovisiones.

Los responsables rituales son la comunidad anfitriona y las comunidades invitadas. En esta oportunidad, la comunidad de Puerto Nuevo, situada más arriba de Villa Nueva, a dos días de viaje en canoa, y la comunidad anfitriona invitadora: la etnia matapí, cada una concentrada en semanas de preparación, con participación de toda la comunidad, de acuerdo a los relatos y mitos específicos y a sus roles: seres, edades, sexo, parentesco. Porque es un acontecimiento complejo que, además del baile, implica muchas actividades: fabricación de máscaras, de galas y de instrumentos musicales; preparación de bebidas y alimentos, recolección de frutos, de plantas de conocimiento, como tabaco y yagé; pesca, cacería y diálogos de tradicionales, entre otros.

La invitación es un asunto formal, que realiza un tradicional a otros, y los invitados rituales son los principalísimos hombres bailadores-cantores. Por eso, dice Juan Duchesne, es un juego, pero es una actividad muy seria, relacionada con el equilibrio, la salud y la sanación del territorio.

Se realiza en la maloca anfitriona de la etnia matapi, de Villa Nueva. A la maloca se la reconoce como la casa cósmica o lugar donde los diferentes sujetos del cosmos se encuentran para establecer y fortalecer las alianzas necesarias para la estancia con cordura en el mundo.

El ritual es una “alucinante secuencia de máscaras”, fundamentada por la legión de los personajes centrales, los Tori, en la que desfilan no solo animales, sino plantas y humanos, según Juan Duchesne, en un solo acto, que fluye del Drama a la Música, durante dos o tres días; inicia con el baile del Muñeco, sigue con el baile de la Mariposa y termina con el baile del Dormilón.

El ritual, en su origen, lo observó un chamán en la “Maloca de los peces”, un día en que remaba en el lago Caparu, del Apaporis. Ahí lo aprendió y lo compartió a las generaciones venideras.

2. También lo realizan otros grupos étnicos de lenguas diversas, dos y más días, en el Bajo Caquetá, Miriti-Paraná y el Bajo Apaporis.

Para Duchesne, es una efectuación de este mito, pero no solo de lo verbal y narrativo, sino un hipertexto translingüístico del entramado de múltiples relaciones, que configuran sentidos más allá de la lengua y la semiosis, entendidas como significación convencional. De ahí que lo sagrado no radica en el mito, sino en el acto mismo de ponerse la máscara y cumplir su función; no es, igualmente, un entretenimiento ni un acto religioso convencional.

Las máscaras son esquemáticos elementos miméticos de animales, plantas o humanos, de modo que, ya en el baile, los gestos de cada enmascarado, como el mecer de las ramas del maicero, el salto nervioso y suave del mono, los pasos cautelosos del jaguar, interrumpidos con saltos y cantos quejumbrosos; el lento y pesado andar del tapir, entre otros, no pretenden, necesariamente, imitar la conducta biológica del animal, sino las funciones que se le asignan en la cosmovisión ancestral, de acuerdo a lo que enseña el mito, que son, al mismo tiempo, los comportamientos que los indígenas han observado milenariamente en ellos. Por ejemplo, para el mono, algunas caritas circulares, posiblemente acordes con la tradición de dibujos amerindios en los que las codificaciones de la figuración y la representación no son inmediatamente accesibles, por lo que, a primera vista, las figuras parecen abstractas.

En el primer día del baile, en el centro de la maloca, los “humanos” se colocan en círculo para observar a los enmascarados que bailan. En la noche, afuera de la maloca, los “animales” continúan con bailes y cantos similares a los movimientos y sonidos de la naturaleza. En el segundo día, los “animales” entran a la maloca sin máscaras, invitados por los “humanos”. Para finalizar el ritual, todos los participantes se unen a la danza.

En conjunción con el perspectivismo amazónico de Eduardo Viveiros de Castro, para Duchesne, los animales se conciben como humanos y, como tal, aparecen en la maloca sin el “vestido animal”; porque los animales son gente, pero gente diferente, que no se diferencia por ser animales. Dice Duchesne: “en cierta manera la máscara representa y, de hecho, efectúa, paradójicamente, el desenmascaramiento de los animales.”

Ahora bien, al seguir esta conjetura, el espíritu animal emplea la máscara para presentar un cuerpo humano ante los humanos. Se ve al animal enmascarado como humano; es el devenir humano del animal por obra del devenir animal de los actores-danzantes-cantores. En consecuencia, antes

que representar al animal o al humano, se representa el devenir: ser humano o ser animal no es estático, es un asunto relacional, que no corresponde a la metafísica de una fijeza inmutable.

Del mismo modo, si los animales se conciben a sí mismos como humanos, nos ven como animales y atacan con espinas, flechas o pelos, lo que genera enfermedades o descontroles vitales. Al humano no lo depredan mediante la caza, como al jaguar, sino lo enferman. Causarle enfermedad es comérselo como presa de cacería; así que, una de las funciones del baile es la cura de tales males.

Sin embargo, lo fundamental es que en el baile existe un intercambio recíproco de dones y potencialidades para la convivencia, la sanación y el porvenir. Se persigue el intercambio de bienes a nivel cósmico entre seres humanos y no humanos (gentes, espíritus) de la selva, del territorio, para reafirmar reciprocidades y coexistencia entre las diversas colectividades que allí habitan. Los invitados rituales brindan cantos y bailes que invocan seres animales y otros, los anfitriones, comida, chicha y alojamiento. Los animales invocados ofrecen su potencia como presas, curación y otros bienes, a cambio de la continuidad del flujo vital.

Se insiste, empero, en que estos animales, plantas y otros seres no solo son benefactores o auxiliares; también, son peligrosos, pueden causar enfermedades y otros daños.

No obstante, quitar la vida es dar vida. Cuando se caza y consume debidamente, se está apareando con su espíritu para engendrar y reproducir la colectividad a la que pertenece, siempre con negociaciones y relaciones que cambian la depredación por la convivialidad. Para eso, se invoca y hace bajar al espíritu animal a la negociación.

Una de las características de los personajes Tori son sus falos gigantes, que atacan al modo de una conducta masculina agresiva. Hay interpretaciones que establecen la equivalencia de los penes con el principio de Eros, la fertilidad, el machismo o la orgía. Al recoger la descripción de los peces que efectúa Clara Vander Hamen, de acuerdo con la cosmovisión makuna, en la que el pene es pez, picalon-espina, que genera enfermedades, o mujeres pez que se llevan a los hombres, Juan Duchesne considera que no se puede con-

fiar demasiado en la suposición de que se trata simplemente del principio caótico de Eros, puesto que, en su cualidad de pez, se relaciona con un principio más bien conmutador, que sirve para pesar la enfermedad y la cura, la guerra, las alianzas, lo masculino y lo femenino.

El hipertexto translingüístico del Baile del Muñeco plantea, entonces, no la pregunta de qué significa el Tori, sino más bien la posibilidad de explorar en qué constelación de elementos existe el Tori y el abanico de significados que es capaz de producir. Por consiguiente, la constelación de personajes y *performances* son auxiliares o un archivo para pensar, porque, según Duchesne, “lo que se entiende por *pensamiento* en la tradición amazónica es una actualización de potencialidades de múltiple intercambio espiritual y físico con las corporalidades y subjetividades del territorio: por esto se piensa fabricándose cuerpos con máscaras, con el canto, el baile y el drama, tomando chicha, lucuji y mambeando coca en un encuentro de colectividades...” (p. 146). Nuestro propio ejercicio de producir este discurso, dice Duchesne, se convierte, además, en un personaje del evento. Al retomar a Faustino, maloquero de Puerto Nuevo, lo importante del Tori no es lo que puede significar, sino lo que puede hacer.

En la lengua yukuna, hablada por los matapi, el término *amazonas* es *eja'wa*, que parece traducible a bosque, mundo, naturaleza, constituidos-habitados por gentes. El territorio *es* sus habitantes. Así que, para leer la literatura amazónica, se debe leer el territorio y no entenderlo como un perímetro o área estrictamente espacial o geográfica, sino como una retícula de actores, colectividades constitutivas del sentido de la tierra.

De la descripción interpretación del “Baile del muñeco” se infiere que la literatura amazónica, sus mitos-relatos ancestrales, además de ser anteriores y posteriores a la escritura convencional, la trascienden por actuar con otros sentidos relacionales, materiales y espirituales, que rebasan las convenciones del lenguaje. A la par, cada sujeto constitutivo del territorio trata de interpretar cómo el otro interpreta; no se concibe *el* intérprete o *el* sujeto del conocimiento; de ahí la importancia de superar el acostumbrado modelo dominante de la lectura en la que un sujeto interpreta a un objeto de manera unidireccional, a cambio de una relación e interacción de actores con múltiples perspectivas. Y, según Duchesne, el territorio es el ámbito de la plasti-

cidad desencadenada (p. 152), en el que personajes transformadores se despliegan en un territorio transformador. Una máscara oculta otra máscara, *ad infinitum*. Conviene, entonces, leer “El Baile del muñeco” en su multiplicidad inagotable.

En el bosque amazónico y americano ha prevalecido desde siempre, pese a los abusos y crímenes de colonizadores y misioneros, la multiplicidad de los relatos y seres transformadores. Dice Duchesne, con Italo Calvino, “el Amazonas es el magma primordial de todos los cuentos”, y con Ursula Le Guin, “ríos de relatos que emergen desde hace decenas de miles de años, en ese mundo que es sinónimo del encuentro de infinitos mundos”.

Lástima que, según Viveiros de Castro (2010), “A fuerza de ver al Mismo en el Otro —de decir que bajo la máscara del otro es nosotros lo que nosotros mismos contemplamos—, terminamos por contentarnos con acortar el trayecto que nos conduce directamente al final y no interesarnos más que en lo que nos interesa, a saber, nosotros mismos” (p. 15). Lo que toda experiencia de otra cultura ofrece es una oportunidad de realizar una experimentación sobre la propia cultura, mucho más que una variación imaginaria, una puesta en variación de nuestra imaginación. Es preciso convenir con Maniglier, relacionado en Viveiros de Castro, en que “una verdadera antropología nos devuelve [o nos tendrá que devolver] de nosotros mismos una imagen en la que no nos reconocemos” (p. 15).

Infortunadamente, para el Amazonas, los trágicos eventos de la conquista y colonización, el etnocidio y genocidio de la Casa Arana y los caucheros, no constituyen una desviación desafortunada; continúan y se agravan hoy con la consigna del progreso y la civilización, con la guerra y con la paz, de manera legal e ilegal, abierta y encubierta de los sucesivos Estados y gobiernos.

Sin embargo, los pueblos indígenas de la Amazonía, como sus congéneres de los Andes y el Pacífico, así como otros pobladores campesinos de la geografía amerindia, se resisten a las promesas de salvarse con el abandono o entrega de los seres-bienes que dan y acompañan la vida: tierras, aguas, montes, animales, pero, por sobre todo, el abandono de sus ontologías o cosmovisiones y lenguajes, en los que no existe la propiedad ni privada ni colectiva, el principio filosófico-ético fundamental es la reciprocidad, “la reciprocidad

cósmica que se ejerce no solamente entre los humanos, sino entre todos los seres del universo, sean éstos bióticos, físicos o astrales, tangibles o intangibles”, porque “las relaciones de la persona con el mundo son relaciones con una red de entes/seres vivos y poseedores de inteligencia y emociones”. Bien afirma Stefano Varese (2009) que “... si hay algo que obstaculiza la implantación absoluta del sistema económico, social, político y finalmente cultural del capitalismo tardío es la resistencia cultural de grandes sectores de la población mundial... a dejarse atrapar por la ilusión de abandonar sus cosmovisiones y lenguajes, de mercantilizarse y mercantilizar sus tierras y recursos” (p. 5). Y, más aún, el mantenimiento de sus lenguajes...

Para otro andante de estos ríos culturales, Wade Davis (2016), cada cultura tiene algo que decir y la humanidad tiene la obligación de escucharlas a todas, porque las culturas ancestrales (y particularmente las “exóticas” culturas amazónicas) no son plumas, trajes y canciones, sino unos valores y una búsqueda de respuestas a la existencia.

Con Juan Duchesne y Wade Davis es válido afirmar que las culturas son, al fin y al cabo, una sola respuesta en miles voces distintas (de diversos seres) a la pregunta sobre qué significa ser humano, pero, también, miles de estas voces se están perdiendo por la acción del que Roberto Franco sustantivó como el “Cariba malo”.

Desdichadamente, todavía se sigue con el absurdo de un sistema educativo diseñado y dedicado a estandarizar el conocimiento con la dictadura del cientificismo positivista y a homogeneizar las culturas con la dictadura del progreso, que persiste en la disyuntiva de: barbarie o civilización, así, teórica o legalmente, se adorne con el multiculturalismo.

Estas culturas no renuncian a sus mitos y perspectivas del vivir sagradamente en reciprocidad cósmica. Reencontrémonos con nuestros propios sueños, como un punto de partida para una nueva realidad.

Se ha tratado de presentar lo que se considera son apartes representativos de la versión de Juan Duchesne Winter sobre el Baile del Muñeco, al retomar apartes del mismo texto y, con otros, para efectuar otras inferencias. Se espera aportar en algo para motivar su lectura, por cierto, inteligiblemente amena.

REFERENCIAS

Davis, W. (2016, ab. 16). Todos tenemos un corazón bárbaro. *Revista Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/enfoque/articulo/wade-david-habla-de-su-trabajo-los-guardianes-de-la-sabiduria-ancestral/469709>

Duchesne Winter, J. (2017). *Invitación al Baile del Muñeco*. Bogotá: Aurora.

Varese, S. (2009, oct. 20). Cinco siglos o cuarenta años: poco ha cambiado para los pueblos indígenas amazónicos en lucha por sus autonomías. *Servindi*. Recuperado de: <https://www.servindi.org/actualidad/opinion/17923>

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales*. Madrid: Katz.