

Horacio Calle e      *Los Huitotos — Notas sobre sus*  
Isabel Crooke de C.   *bailes y sobre su situación actual*

A Jitoma Safiama y Jitoma Naguere quienes nos  
abrieron las puertas al mundo de sus abuelos.

El propósito de este artículo es el de presentar en primer lugar, una relación etnográfica de los bailes Huitotos, su origen mítico, su estructura interna y su significación socio cultural. En segundo lugar presentaremos algunas consideraciones sobre el proceso de deculturación que hoy afrontan los Huitotos y otras culturas del medio Putumayo.

La información para este artículo la hemos abtenido durante varias prácticas de campo llevadas a efecto entre grupos Huitoto “periféricos” de Pto. Leguízamo (Putumayo) y Leticia (Amazonas) <sup>1</sup>.

Antes de entrar de lleno en la etnografía de los bailes Huitoto, consideramos útil informar al lector, en términos generales, sobre este grupo indígena. Los Huitoto (Witoto, Uitoto) son grupos tribales en el sentido neo evolucionista (Service 1962), localizados a lo largo de los ríos Caraparaná e Igaraparaná, afluentes norte del medio Putumayo en la comisaría especial del Amazonas. Hoy en día la gran mayoría del “paisanaje” Huitoto se encuentra aún en esta región concentrada especialmente alrededor de los poblados del Encanto y la Chorrera. La palabra Huitoto designa pues un grupo humano con igual cultura, pero dividido en grupos regionales que se identifican entre sí por las variantes dialectales del idioma Huitoto tales como Huitoto Caimo, Huitoto Murui, Huitoto Muinane, etc.

Fuera de estos Huitotos “nucleares” existen grupos desplazados o “periféricos” los cuales han emigrado a otras regiones: Pto. Leguízamo, Leticia, el río Orteguaza, el alto Caquetá, etc. Estos grupos periféricos se caracterizan por ser pequeños grupos de población (200

1. Los trabajos de campo se efectuaron en los siguientes lugares y fechas: Tribu La Samaritana de Pto. Leguízamo - Abril de 1968, julio de 1968, y febrero de 1969. Maloca de José García en Leticia: abril de 1969. Acumulando un total de dos meses de trabajo de campo suplementados con información obtenida por medio de correspondencia con nuestros informantes, quienes hablan un español aceptable. Nosotros tenemos un conocimiento básico del Huitoto.

a 300 personas) y por encontrarse en un rápido estado de deculturación.

El origen de estos grupos periféricos se remonta a la época de la "conquista" que para los Huitotos se inicia con los caucheros de la Casa Arana entre los años de 1900 a 1914. Los métodos brutales utilizados por los capataces de Julio C. Arana ocasionaron no solo un tremendo impacto en la población indígena desde el punto de vista del virtual aniquilamiento físico de ésta, sino que muchos grupos indígenas huyeron de la persecución de los caucheros a distancias tan lejanas como el alto Orteguzza en donde los encontró Preuss cuando fue a buscar entre ellos la posible significación religiosa de la estatuaria agustiniana (Preuss 1921).

El impacto de la Casa Arana sobre las poblaciones indígenas del medio Putumayo se ilustra claramente citando a Collier: "Cada tonelada de látex del Putumayo había costado siete vidas humanas... En doce años, cuatro mil toneladas de despachos de Arana habían producido casi £ 1.500.000 en el mercado londinense, pero 30.000 indios habían muerto para hacer esto posible" (Collier 1968:220).

El conflicto Colombo-Peruano desmembró aún más los grupos aborígenes, a desplazar hacia la Amazonía Peruana a números considerables de Huitotos y Boras.

A pesar del rápido proceso de deculturación en que se encuentran estos grupos amazónicos, es aún posible recuperar mucho de su cultura aborígen, salvando así un valioso documento de la variabilidad de la conducta humana. La descripción de los bailes Huitoto que ofrecemos a continuación constituye una muestra de esa cultura aborígen. Nosotros estamos seguros de que en próximos trabajos de campo podremos ampliar y concretar más la información que ahora ofrecemos.

Los bailes Huitoto son un complejo cultural común a otras culturas vecinas de la región: Muinane, Bora, Ocaina, Nonuya; y tiene un origen mítico. El mito de la creación nos relata cómo el héroe cultural BUINAIMA repartió entre sus cuatro hijos las cuatro ramas del palo de la yuca. (*Manihot* sp.) reservándose para sí el tronco principal (Calle 1968:9). El tronco principal y cada una de las ramas representan los distintos bailes Huitotos de origen en este mito. Fuera de estos, existen otros bailes ocasionales originados en mitos diferentes.

El esquema general de los bailes Huitotos sería así:

*Bailes Huitotos relacionados con el mito de la creación:*

- 1) Yadico
- 2) Menisai
- 3) Zuke
- 4) Yuag ..... a) Murui  
b) Jaiyue  
c) Muina  
d) Jukofo.

*Bailes Huitotos relacionados con otros mitos:*

- 1) Erag
- 2) Marai
- 3) Baije o Ufonaco
- 4) Zuyuko

El Yadico representa el tronco principal de la yuca y Menisai, Zuke y Yuag son los bailes que corresponden a tres de los hijos Buinaima respectivamente. El mito menciona que Buinaima tuvo cuatro hijos y que repartió cuatro ramas del árbol de la yuca representando cada una un baile principal. Esta discordancia entre el mito y la realidad etnográfica es lugar común en todas las culturas y ya ha sido señalada por otros autores: "...un mito puede perfectamente contradecir la realidad etnográfica a la que pretende referirse y no obstante tal deformación forma parte de su estructura. O bien, si no, el mito preserva el recuerdo de costumbres desaparecidas, o acaso en vigor en otro punto del territorio tribal" (Lévi-Strauss 1964: 51). Además es muy posible que logremos aclarar esta falta de correlación en nuestras futuras investigaciones.

*Baile de Yadico:* es el baile principal. Solo pueden hacerlo los jefes tribales o sus descendientes directos por la línea masculina. El Yadico representa al tronco principal del palo de la yuca, el cual se reservó para sí el propio Buinaima, quien después de instruir a su gente en cómo hacer el baile se retiró a los ríos y tomó el nombre de Noino Buinaima con el cual es invocado en todas las canciones típicas de este baile. Noino Buinaima se identifica con la boa y el tronco de Yadico

es su representación artística. El tronco de Yadico se obtiene de un árbol de madera dura que los Huitotos llaman *siore*. El tronco mide de unos 15 a 20 metros de longitud y es ahuecado para que sirva como caja de resonancia. Su superficie se pinta de blanco, y sobre esta superficie se pintan diseños en rojo que representan en los extremos del Yadico a un hombre y una mujer, y en la parte intermedia los diseños representan al caimán y la boa. El Yadico es colocado dentro de la maloca. Los bailarines están divididos en tres grupos principales a saber: a) Un grupo formado por los hombres, quienes se colocan a lo largo del Yadico, un pie en tierra y otro sobre el tronco. Al cantar, llevan el compás golpeando el Yadico con el pie, y como este es ahuecado en su interior, se produce una resonancia que se escucha a lo lejos. b) El grupo de las mujeres, quienes se colocan en una hilera paralela a la de los hombres y al otro lado del Yadico dejando así un corredor entre los grupos a y b. Las mujeres acompañan a los hombres en sus canciones. c) El grupo de los hijos del dueño del baile, quienes especialmente adornados hacen el papel de reyes y reinas del baile, y bailan por parejas colocadas en los extremos del Yadico, avanzando frente a frente y luego retrocediendo por el corredor formado por los grupos a y b. Algunos bailarines se disfrazan con máscaras hechas de tela de corteza de árbol y madera. Estas máscaras representan animales tales como micos maiceiros, mariposas, martín pescador, y otros, los cuales tienen gran importancia en la mitología Huitoto.

Fuera de las voces de los cantantes y el rítmico golpear de sus pies sobre el tronco del Yadico, se tocan en este baile los siguientes instrumentos:

RERIBAKUE: flautas de Pan o caramillos

GAGUKAI: flauta larga y delgada

JUDUE: flauta gruesa de guadua (Bambusea)

SIKANO: pitos hechos con el cráneo de una especie rara de sapos

FIRISAI: cascabel hecho de varias pepas de palma atadas con fibras de cumare.

Este baile de Yadico es el principal no solo desde el punto de vista mítico, sino del económico. Es un baile de carne y por lo tanto

la cacería preparatoria es muy intensiva. Esta carne es la comida principal del baile junto con un tamal de yuca llamado JUAREG, además de otros alimentos tales como nueces de cacao tostadas (las culturas amazónicas conocieron el cultivo del cacao —*Theobroma cacao* L.— pero nunca lo utilizaron en forma de chocolate, sino que simplemente chupaban sus pepas o las tostaban), maní (*Arachis hypogea* L.), yuca dulce, ají (*Capsicum* sp.), sal vegetal, y por supuesto los narcóticos y estimulantes típicos de esta región: coca (*Erythroxylon* sp.) y miel de tabaco (*Nicotina tabacum* L.). Además se consumen grandes cantidades de un jugo espeso de frutas, no embriagante, tales como chontaduro (*Guilielma gasipaes* [H.B.K.] Bailey), cananguche —también llamado aguaje o moriche— (*Mauritia minor* Burret). Este jugo espeso de frutas es muy popular y común entre las culturas del medio Putumayo y se le conoce con el nombre genérico de “cauana”, en Huitoto es “jagabe”.

*Baile de Menisai*: Este es el segundo baile en importancia. La palabra Menisai se deriva de Meniño que quiere decir charapa. Las charapas son tortugas típicas de los ríos de la región, las cuales alcanzan un gran tamaño y han sido una importante fuente de alimentos para estos pueblos.

Según el mito de la creación, Buinaima dió a su hijo mayor Menig Buinaima una de las ramas del palo de la yuca y el derecho a ser el dueño del baile de Menisai. Durante este baile se come carne de charapa o “yomenico”, tortas de yuca hechas en forma de charapa. En este baile se tocan los mismos instrumentos que en el anterior, pero claro está, no existe el tronco de Yadico. En cambio se utilizan “tukuguna” o sea bastones de madera de unos dos metros de largo. Cada hombre tiene uno de estos bastones y lo golpea rítmicamente contra el suelo para llevar el compás de su canción. Aunque estos bastones son utilizados en otras clases de bailes en el Menisai presentan una característica especial: cuando los invitados se acercan a la maloca del baile encuentran clavado en el suelo a poca distancia de la maloca uno de estos bastones plantado allí por el dueño del baile para indicarle a los invitados en que forma deben decorar sus respectivos bastones. Esta decoración consiste en fajas horizontales de color rojo y negro en la parte superior del bastón. Esta costumbre se basa en un mito Huitoto según el cual Menig Buinaima dió uno de estos



bailes en ese tiempo originario cuando los animales eran gente. Al baile se presentó "nmaido" o sea el cuzumbo (o coatí) quien tenía fama de ser muy orgulloso y pendenciero. Debido a su actitud hostil hacia los demás, Menig Buinaima arrojó a todos los nmaidos del baile, hacia el monte y detrás de ellos les tiró sus bastones de baile, y por eso es que ellos tienen la cola así pintada con fajas rojas y negras como un bastón de Menisai.

Igual que en el Yadico, en el Menisai también se emplean máscaras. Es el hijo mayor del jefe quien, siguiendo la tradición mítica, tiene el derecho a organizar bailes de Menisai. Cuando el jefe muere, su hijo mayor pasa a ser el dueño del Yadico, y el hermano siguiente pasa a hacer Menisai, a no ser que el hijo mayor tenga descendencia propia y entonces el puesto queda vacante hasta que el niño crezca.

*Baile de Zuke:* Igual que los dos bailes anteriores el baile de Zuke es un baile de carne. Su dueño, Zuke Buinaima, fue el segundo hijo de Buinaima. Se tocan los mismos instrumentos que en bailes anteriores pero el "tukuguna" está sin pintar y solo se le adorna con un ramillete de helecho llamado "jocome" (*Trichomanes ankersii* Parker).

Los hombres se colocan en fila, hombro con hombro, y cantan llevando el ritmo con sus bastones mientras se mueven de lado con pasos cortos, dándole la espalda a las paredes de la maloca y girando lentamente alrededor del centro de esta. Frente a los hombres se colocan las mujeres quienes acompañan la canción de los hombres repitiendo la última palabra o la última sílaba de cada verso, pero sus bastones de baile "tukudoti" no golpean rítmicamente el suelo sino que descansan oblicuamente sobre éste sirviéndoles de eje mientras ellas bailan con dos pasos cortos hacia adelante y dos hacia atrás y trasladándose lateralmente en conjunto con el grupo de los hombres.

Cada canción puede durar una media hora o cuarenta y cinco minutos, y el baile en sí dura toda la noche. Dentro del grupo de los hombres hay uno llamado "roduma" o sea el capitán de la canción, el que inicia el canto y baile de una canción determinada. Al cantar, él pide al dueño del baile que le pague con casabe o maní, o coca, o miel de tabaco, o cauana. Cuando lo que se pide son elementos masculinos (coca, miel de tabaco) es el dueño del baile quien la trae a ofrecerla y el cantante la acepta sin dejar de bailar. Pero si se trata de elementos femeninos (casabe o maní), entonces es la esposa del

dueño del baile quien se acerca bailando y portando en sus manos el pago pedido (varias tortas de casabe o un canastico de maní) y entonces la esposa del capitán de la canción sale del grupo de mujeres y acepta el pago.

*Baile de Yuag:* Este es un baile de fruta. Buinaima se lo dio a su cuarto hijo Yue Buinaima. La comida principal de este baile es casabe con pescado. En los bailes de Yuag no se tocan instrumentos ni se lleva bastón de baile, con excepción del "firisai" el cual se ata a los pies. Este baile presenta cuatro variables las cuales explicaremos más adelante; en dos de ellas se cantan canciones en forma de adivinanzas, en las cuales el cantor le pregunta al dueño del baile por el origen mítico de las distintas frutas (chontaduro, cananguche, umari, caimo etc.), el como llegaron a ser conocidas, o por los animales que también se alimentan de ellas (micos, loros, picones, hormigas etc.).

Existen cuatro clases de bailes de fruta a saber:

- 1) Baile de Murui, o sea baile de Huitoto propio. Se cantan adivinanzas y se lleva en la mano un ramillete de "jocome" (helado).
- 2) Baile de Jaiyue, o sea baile de culebra. Se cantan adivinanzas y se lleva una hoja de palma.
- 3) Baile de Muina, o sea baile de Huitoto Muinane (uno de los grupos Huitoto). No se cantan adivinanzas sino canciones de animales. Se lleva al baile una vara delgadita la cual se bota después de entrar a la maloca.
- 4) Baile de Jukofo: o sea baile de corteza de árbol. No se cantan adivinanzas. Se baila con una cinta de "Jugafe" (tela de corteza) decorada con colorantes vegetales y atada a la cabeza.

Los bailes de carne: Yadico, Menisai y Zuke son los más importantes y se hacen en épocas de abundancia de comida. Los bailes de Yuag, por ser bailes de fruta, se hacen en la época de las cosechas.

Los bailes Huitoto relacionados con mitos diferentes al mito de la creación no están asociados a la abundancia de comida en una forma directa, sino a ciertas circunstancias especiales de la vida, y por lo tanto se efectúan en ocasiones especiales. Vamos a describir estos bailes a continuación.

*Baile de Erag:* Es un baile para estrenar casa nueva. El dueño de la casa ofrece el baile y tiene que repartir carne y casabe. No se usan disfraces. Para llevar el ritmo se utiliza una varita delgada. Las canciones hacen referencia a la construcción de la casa.

*Baile Marai:* Es un baile para conmemorar el bautismo de un niño, o su cumpleaños, o para celebrar un matrimonio. Tratándose de un bautismo, el padre del niño escoge a uno de sus amigos íntimos para que sea el capitán del baile tomándolo así para con el niño una relación muy semejante a la de padrino. El capitán llega al baile con un carguero hecho de tela de corteza de árbol (estos cargueros son de uso corriente entre las mujeres con niños que aún no pueden caminar. El carguero es decorado con diseños geométricos utilizando colorantes vegetales. La madre lo usa colgándose de un hombro, a través del pecho, y colocando en él al niño quien queda descansando sobre las caderas de su madre) pero llevando en este carguero en lugar del niño una pieza de cacería como una boruga por ejemplo. A medida que canta y baila, el capitán reparte esta carne cambiandola por maní. Este baile es más común entre los Muinane.

*Baile de Baije o Ufanoco:* Este baile es peculiar de los Huitoto Murui y se efectua con ocasión de la muerte de una persona. Para esta ocasión se matan todos los animales del monte vecino a la maloca del muerto. Esta no es una cacería común y corriente, sino que se hace en forma intensiva e implica la muerte de todos los animales incluyendo culebras y sapos que ordinariamente no serían cazados. Toda esta carne es llevada al baile cuya función se dice ser la del consolar a los parientes del difunto.

Durante este baile se utilizan disfraces cuyo significado solo es conocido a los viejos de las malocas. Los personajes disfrazados son los siguientes:

1) Una mujer, preferiblemente la hija del dueño del baile. Ella se disfraza poniendose en los brazos una lana amarilla que se obtiene de un hormiguero; en su cabeza lleva una corona de plumas y carga en sus manos una canasta llena de maní. Cuando esta mujer baila, ella es "tapio" (mal agüero) y todos los presentes que tengan padres vivos deben retirarse. Solo permanecen los adultos y viejos cuyos padres han muerto ya.

2) Un hombre, disfrazado igual que la mujer, y quien lleva en



su mano una maraca cuyo interior está lleno de bolitas oseas llamadas "garada". Estas bolitas oseas se obtienen del oído interno de la boruga.

3) Los demás bailarines entran al baile disfrazados de "joma" (micos maiceros). Este es el único disfraz utilizado en este baile. A él se entra con bastón de baile, pero no se le utiliza.

*Baile de Zuyuko:* Este es el baile que se efectúa con ocasión de la fabricación de un nuevo "juag" (manguaré). El juag es un juego de dos troncos de árbol de unos dos metros de largo por 0.50 mts. de diámetro, los cuales han sido ahuecados laboriosamente por medio de el fuego a través de una hendidura longitudinal, formando así dos cajas de resonancia las cuales son golpeadas con mazos de caucho. El juag está adornado en su exterior con diseños que representan motivos míticos tales como el sol y la boa. El sonido que produce al ser golpeado es bajo y profundo y puede ser escuchado aun a 25 kilómetros de distancia. Los toques del juag son codificados y convencionales y se les utiliza para transmitir, a modo de telégrafo, mensajes de maloca en maloca. Estos mensajes generalmente hacen referencia a los preparativos para los bailes e indican la actividad en que se ocupan los preparadores del baile: si están cogiendo coca, si ya han hecho cacería, si ya tienen el casabe listo, y finalmente para avisar cuando ya todo, este preparado e invitar a los vecinos a venir al baile.

Cuando se va a construir un nuevo juag, las mujeres se quedan en la maloca cantando bajo la dirección de una capitana, la cual porta un hacha ceremonial. Los hombres salen cantando de la maloca y se internan en el monte en busca del árbol especial para el juag. Al regresar, descargan el tronco entre la maloca y la mujer capitana procede a darle un primer hachazo ceremonial. Se efectúa un baile, y luego un hombre adulto y de buena reputación es elegido para confeccionar el juag. La tarea consiste en ahuecar los troncos por medio de el fuego, lo cual toma aproximadamente un mes. Durante este periodo nadie debe mirar al juag, con excepción del artesano quien debe permanecer sin bañarse durante todo el tiempo que tome su labor. Al terminar la fabricación del juag se hace otro baile. Estos son bailes de carne y se bailan en parejas o grupos de tres o cuatro cogidos de las manos. No se utilizan bastones de baile. Parece que este

baile es típico de los Huitotos solamente, y que otras culturas vecinas tales como los Muinane, aunque utilizan el juag, no festejan su fabricación con bailes de ninguna clase.

En todos los bailes se cantan canciones antiquísimas que son peculiares de cada baile. Hay pues, canciones de Yadico, canciones de Menisai, canciones de Yuag etc. En el baile de zuyuko hay canciones que son típicas de las mujeres, y canciones que son peculiares de los hombres. Como ya se anotó oportunamente, algunos bailes de fruta tienen canciones que implican adivinanzas referentes al origen mítico de las frutas y de los animales asociados con ellas.

A continuación transcribimos una de estas canciones con su correspondiente traducción libre. Se trata de una canción que se canta al entrar a los bailes de carne y en la cual se pide más cauana (jugo de frutas):

*Jebuiro eraufe yemo naidaide  
Itokua kunena jagabe  
Aduka jiroye, comuya jirua, aduka jiroye  
Jebuire eraufe yemo naidaide  
Efanuag kunena jagabe  
Aduka jiroye, comuya jirua  
Fuigokaug comuire, fuigokaug jebuire  
Fuigokaug comuye.*

*Nos multiplicamos con la cauana del color del cananguche  
Cuyas palmas se yerguen en las bocas del río.  
La traemos para beber, la bebemos para crecer.  
Nos multiplicamos con la cauana que la guacamaya nos trae  
De los canaguchales que se yerguen en las bocas del río  
La traemos para beber, la bebemos para multiplicarnos  
Asi es como bebemos, asi es como crecemos.*

Todas estas canciones son altamente tradicionales y hacen referencia a un tiempo antiquísimo, el llamado tiempo originario, cuando el héroe cultural Buinaima instruía a su gente en la obtención y uso de los elementos básicos de su cultura: el fuego, el hacha, la coca, la miel de tabaco, las frutas, la yuca, etc. y cuando los animales eran

gente. Entre los Huitoto fue "fisido" (el picaflor) quien se robó el fuego para traérselo a ellos, y por eso tiene el cuello y el cuerpo todo iridiscente; "bakuta" (el tente) les ayudó a robarse la semilla del chontaduro; "nmaido" (el cuzumbo o coatí) fue expulsado de un baile de Menisai por pendenciero y por eso tiene la cola como bastón de baile de Menisai; "yaño" (el perezoso) es la abuelita de "jitoma" (el sol) y de su hermano "fisido" y por engañarlos con una comida es aporreado por ellos, y por eso anda así todo flaco y lento.

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero creemos que los anteriores bastan como ilustración. Queremos anotar sin embargo que debido a la antigüedad de estas canciones algunas de ellas, o trozos de ellas parecen estar expresadas en un dialecto arcaico que ya no se comprende hoy. Esto agravado por la costumbre muy común en toda la Amazonia de efectuar préstamos o de copiar canciones de una cultura a otra. El grupo que adopta una canción foránea conoce el contexto socio cultural en el cual esa canción debe ser empleada, y tal vez su significado general, pero ignoran su significación detallada. Fue precisamente escuchando a un indígena Muinane cantar una canción copiada de los Carijonas que nos dimos cuenta de que no todas las canciones tienen que ser necesariamente antiguas, pues ella estaba dedicada al caballo, animal cuyo conocimiento tiene que ser reciente entre las culturas de la región.

Saber canciones, muchas canciones, y de varias regiones es aun un elemento de prestigio social. Una noche que asistimos a un baile de Zuke nos fue presentado un viejo Huitoto cuyo principal orgullo era ser un "doctor" en canciones.

Todos los bailes son efectuados en horas de la noche, desde el atardecer hasta la madrugada siguiente. Los invitados llegan al baile cantando canciones apropiadas para la ocasión y portando regalos de carne, peces, gusanos, frutas etc. los cuales, entregan al dueño del baile después de saludarlo. En cambio de estas ofrendas reciben casabe y cauana. El dueño del baile y sus parientes más cercanos permanecen sentados toda la noche mientras que los invitados bailan y cantan. El dueño del baile tiene que estar atento al contenido de las canciones para satisfacer las exigencias que se le hagan por pago en maní, tabaco, casabe, etc. Y en caso de que se estén cantando adi-

vinanzas para responderlas. Al terminar el baile en las horas de la madrugada el dueño del baile procede a agrupar a su alrededor a los principales invitados y luego los exorta con un largo discurso a observar con esmero las pautas culturales tradicionales.

Como ya se anotó antes, los Huitoto no consumen bebidas embriagantes en su bailes. La cauana no es una chicha de frutas, sino un simple jugo de frutas. Rara vez se presentan altercados dentro de un baile, y cuando esto sucede se obliga a quienquiera que esté causando el problema a tomar una buena cantidad de miel de tabaco, lo cual tiene un efecto fisiológico en el individuo consistente en producirle fuertes vómitos y en relajar por completo sus músculos de manera tal que el sujeto en cuestión se postra por completo en el suelo y es incapaz de pararse de nuevo hasta que le pasa la borrachera.

La descripción que hemos hecho de los distintos bailes se basa en informaciones que hemos obtenido en distintas oportunidades y de diferentes informantes. El único baile que hemos tenido oportunidad de observar directamente y de tomar parte en él ha sido el baile de Zuke. Confiamos en que en el futuro tendremos oportunidad de ampliar y concretar más estas informaciones. De todos modos creemos que la descripción ya presentada es algo mejor que las frases que uno encuentra a veces en algunas descripciones las cuales se limitan a asegurar que "los indios ocasionalmente tienen bailes y borracheras".

Queremos pasar a hablar ahora de la significación socio-económica de estos bailes, y de las implicaciones que su desaparición tiene en la personalidad y nivel de vida del indígena.

Los bailes tienen una clara jerarquización de acuerdo a su importancia socio económica, siendo el baile de Yadico el que implica un mayor esfuerzo productivo de alimentos destinados a ser consumidos durante el baile. Nosotros creemos que este factor económico es la verdadera razón de su alta jerarquía, y que el elaborado ritualismo que lo acompaña no es sino un reflejo de su importancia económica. Esto no deja de ser cierto para los demás bailes. Es verdad que los bailes tienen sus demás funciones de cohesión social, ritual, religiosa, etc., pero en el fondo, los bailes son un importante mecanismo cultural para lograr la división social del trabajo y la distribución de la producción comunal.

Aclaremos este último punto. Los miembros de una maloca tienen

que trabajar intensamente en los preparativos para dar un baile. Estos preparativos se hacen a veces con meses de anticipación como cuando se planta un gran yucal para poder elaborar bastante casabe para el baile. Ellos tienen que cosechar muchas frutas para la cauana, cazar muchos animales para la carne, coger y pilar mucha coca, y preparar mucho "yera" (miel de tabaco). Es cierto que los invitados al baile también contribuyen trayendo comida de varias clases como presentes al dueño del baile, pero su aporte es apenas un suplemento, y la parte substancial del esfuerzo productivo recae en los miembros de la maloca que da el baile. El aporte en trabajo y alimentos que los miembros de una maloca hacen para ofrecer un baile es de tal magnitud, que puede decirse que su capacidad queda reducida a un mínimo después del baile, y es aquí donde entra a operar el mecanismo de la división social del trabajo: los miembros de una maloca que acaba de dar un baile pasan de un período de intensa y acelerada actividad a uno de descanso o menor actividad durante la cual se convierten de productores intensivos en usufructuarios del trabajo de otras malocas que ahora los invitan a otros bailes en reciprocidad, y así sucesivamente hasta cerrarse el ciclo de invitaciones y empezar de nuevo en la primer maloca.

Queremos aclarar que aunque lo expuesto anteriormente referente a la función económica de los bailes es muy plausible, no es un hecho comprobado. En realidad se trata de una hipótesis que hemos construido con base en las informaciones recibidas. Pero solo observando un ciclo completo de bailes a través de un largo período de tiempo será posible su comprobación. Esperamos poder hacerlo así en un futuro próximo.

Lo que sí hemos podido observar ya en el terreno es que el indígena encontraba en la celebración de los bailes con su reparto de alimentos una seguridad emotiva y económica que empieza a desaparecer al desaparecer los bailes como víctimas del proceso de deculturación. Al preguntársele a los indígenas de los grupos periféricos el por qué no hacen bailes como antes (aún lo hacen pero cada vez con menos frecuencia y los jóvenes ignoran las canciones y no quieren aprenderlas) las respuestas siempre son: falta gente, ya somos muy poquitos; o les da vergüenza, se avergüenzan de sus propios padres y de sus propias madres; ya no quieren comer carne de monte, etc.

UNIVERSIDAD NACIONAL  
BIBLIOTECA CENTRAL  
HISTORICA GENERAL

Y es aquí donde entramos en la parte final de nuestro artículo: el proceso de deculturación en sí mismo.

El contacto de las culturas indígenas con la cultura dominante de la nacionalidad colombiana se caracteriza por el hecho de que en esta situación de contacto el grupo indígena deja de ser un grupo autónomo para convertirse en un grupo "minoritario". Como grupo minoritario aceptamos aquí la definición dada por Wagley y Harris: "...un grupo social cuyos miembros están sujetos a desventajas en forma de perjuicio, discriminación, segregación, o persecución (o una combinación de estos) a manos de otra clase de grupo social" (Wagley y Harris 1964:4).

El peor efecto de toda situación de discriminación es la de que el discriminado llega a creer en el mito de su inferioridad racial o cultural, y es esto lo que sucede con el indio amazónico de nuestros días. Enfrentado a una cultura dominante que se llama a sí misma "racional", implicando así la irracionalidad del indio, este acaba por avergonzarse de lo propio, lo cual conlleva su abandono y olvido.

Este abandono y olvido de sus culturas abren para el indio amazónico una caja de Pándora de la que solo parecen salir males: desnutrición, alcoholismo, prostitución, vagancia, pérdida de su autonomía y seguridad económica para convertirse en el mejor de los casos en proletariado de los puertos ribereños.

Este proceso de deculturación tiene serias implicaciones de carácter científico y humano. Desde el punto de vista científico se está perdiendo una de las muchas manifestaciones de la conducta humana sin que aun se haya logrado su total estudio. Desde el punto de vista humano el problema es a nuestro entender, peor aun. Se trata del sufrimiento y extinción de decenas de miles de seres humanos. Ya tuvimos oportunidad de señalar este problema en el Segundo Simposio y Foro de Biología Tropical Amazónica (Calle 1969).

Esta situación de grupo minoritario no es peculiar de los Huitoto, sino que es un mal endémico en toda la Amazonia Latinoamericana. Son innumerables los ejemplos que se nos vienen a la cabeza pero solo queremos mencionar uno de ellos por lo completo del estudio: los Amahuaca de la Amazonia Peruana. Los Amahuaca, enfrentados al mismo proceso de contacto. "...rápidamente generan un deseo desesperado de perder su identidad tribal y reemplazarla con la del

hombre blanco... sin embargo este proceso casi ciertamente asegura su extinción cultural" (Huxley y Capa 1964: 14).

Hay quienes nos acusan de folkloristas y sentimentaloides, o peor aun, de querer mantener al indio entre una jaula para que no deje de ser indio, como pieza de museo. Hay quienes arguyen que la desaparición del indio como tal es "inevitable". Detrás de estas opiniones se esconde el racismo solapado de quienes creen que el problema indígena se resuelve motilándolo y obligándolo a usar camisa y pantalón.

Nuestra posición es muy distinta. Nos declaramos indigenistas. Indigenistas por vocación científica, e indigenistas por amor a la Humanidad. Como indigenistas creemos que el indio tiene hoy en día dos grandes derechos: El derecho a conservar su tradición cultural, sus mitos, sus bailes, su idioma, su arquitectura... El derecho a tener orgullo de lo propio sin lo cual no es posible ninguna dignidad humana. Y en segundo lugar, el indio tiene derecho a cambiar. A cambiar si, pero a cambiar en beneficio propio y no en beneficio de Julio C. Arana y sus imitadores de nuestros días. Y sabemos que cuando este cambio en la esfera económica se opera en beneficio propio, los elementos culturales tales como folklor, idioma, etc. no tienden a desaparecer sino que se fortalecen.

No compartimos la idea de que el etnólogo debe limitarse a investigar y luego encerrarse en su torre de marfil dejando la acción a los políticos. Los políticos no leen libros de etnología. Saber es poder. Y si queremos ayudar a los Huitoto, Bora, Nonuya, Muinane, Ocaína... , primero tenemos que saber quienes son ellos, cómo trabajan, cómo conviven con sus semejantes, cómo miran y comprenden al mundo que los rodea. La información etnográfica es una condición esencial y básica con miras hacia una política inteligente destinada a salvaguardar los derechos humanos del indígena colombiano.

B I B L I O G R A F I A

- CALLE, HORACIO:  
1968 La Creación Según los Muinane.  
Revista Eco. 18; 1: 1-10.  
Bogotá.  
1969 El Proceso de Aculturación y el Equilibrio Ecológico de las Culturas Amazónicas.  
Trabajo presentado ante el Segundo Simposio y Foro de Biología Tropical Amazónica.  
Florencia - Caquetá. Enero de 1969.
- COLLIER, RICHARD:  
1968 The River that God Forgot.  
E. P. Dutton and Co. Inc. New York.
- HUXLEY, MATTHEW y CAPA, CORNELL:  
1964 Farewell to Eden  
Harper and Row Publishers N. Y.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE:  
1964 Mitológicas - Lo Crudo y lo Cocido (edición en español de 1968).  
Fondo de Cultura Económica, México.
- PREUSS, K. Ta.:  
1921-23 Religion und Mythologie der Huitoto Gotinga.
- SERVICE, ELMAN R.:  
1962 Primitive Social Organization  
Random House N. Y.
- WAGLEY, CHARLES y HARRIS, MARVIN:  
1964 Minorities in the New World.  
Columbia University Press N. Y.