

**DANZAS TRADICIONALES DEL PUEBLO INDÍGENA TUKANO: EXPRESIÓN Y
SÍMBOLO DE PAZ, CULTURA Y UNIÓN DE SABERES ANCESTRALES**

E4982-2024

**PROGRAMA NACIONAL DE ESTÍMULOS 2024 BECAS, PASANTÍAS Y
RESIDENCIAS**

POR: ANA BOLENA GÓMEZ CÓRDOBA

MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES

2024

DANZAS TRADICIONALES DEL PUEBLO INDÍGENA TUKANO: EXPRESIÓN Y SÍMBOLO DE PAZ, CULTURA Y UNIÓN DE SABERES ANCESTRALES

TRADITIONAL DANCES OF THE TUKANO INDIGENOUS PEOPLE: EXPRESSION AND SYMBOL OF PEACE, CULTURE AND UNION OF ANCESTRAL KNOWLEDGE

RESUMEN

Este documento de investigación presenta las danzas tradicionales del pueblo indígena Tukano como elemento que integra los aspectos comunitarios con base en la cultura tradicional indígena en procesos de construcción de paz. Este documento expone tres danzas tradicionales (ia vasaa, wai mumai, wekua basaa) producto del desarrollo del estudio de campo, el cual se desarrollo en tres fases: un acercamiento conceptual, el desarrollo metodológico y el análisis de resultados. Lo anterior, permite consolidar una visión a fondo de las dinámicas simbólicas de las danzas tradicionales de la etnia tukano en el departamento de Vaupés.

PALABRAS CLAVE:

Danzas tradicionales, Tukano, Paz, Cultura tradicional indígena.

SUMMARY

This research document presents the traditional dances of the Tukano indigenous people as an element that integrates community aspects based on traditional indigenous culture in peacebuilding processes. This document exposes three traditional dances (ia vasaa, wai mumai, wekua basaa) as a result of the development of the field study, which was developed in three phases: a conceptual approach, methodological development and analysis of results. The above allows us to consolidate an in-depth vision of the symbolic dynamics of the traditional dances of the Tukano ethnic group in the department of Vaupés.

KEYWORDS:

Traditional dances, Tukano, Peace, Traditional indigenous culture.

Tabla de contenido

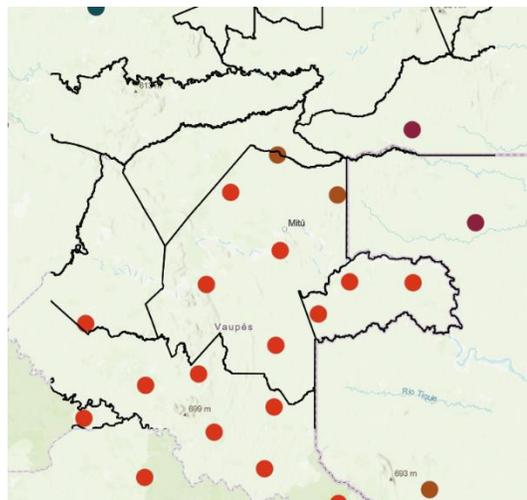
1. INTRODUCCIÓN	4
2. MARCO TEÓRICO	6
2.1 LAS DANZAS TRADICIONALES INDÍGENAS	6
2.2 LAS DANZAS TRADICIONALES EN EL DEPARTAMENTO DEL VAUPÉS	8
Aspectos coreográficos y musicales	10
Las danzas transmiten saberes, protección y curaciones	14
3. METODOLOGIA Y METODO.....	18
4. RESULTADOS.....	19
DANZA TRADICIONAL DE TAPURURÚ	20
DANZA TRADICIONAL MENOR	21
DANZA TRADICIONAL DEL TAPIR.....	22
5. CONCLUSIÓN	24
6. BIBLIOGRAFÍA	25

1. INTRODUCCIÓN

El departamento de Vaupés, se caracteriza por su vasta extensión geográfica con 54.135 kilómetros cuadrados ubicado en la selva de la región amazónica, es un territorio con connotaciones diferenciales en términos tradicionales, culturales y medio ambientales, el cual en términos de Penagos (2019) también conlleva una afectación significativa asociada a la guerra debido a la magnitud de las transformaciones socio culturales visibles a través de los conflictos y la toma al municipio de Mitú en el año 1998.

En el departamento de Vaupés, predomina la población indígena con un total de 40.810 habitantes, es decir, el 85.09% del total de la población del departamento es indígena. Esta población habita en su gran mayoría en la zona de resguardo indígena, compuesta por tres resguardos: Resguardo Yaigogé Apaporis, el Resguardo Arara-Bacati-Lagos de Jamaicuru y el Gran Resguardo Indígena del Vaupés, es así como el pueblo indígena Tukano se encuentra localizado principalmente “sobre la hoya del bajo Vaupés, desde las cataratas del Ipanore hasta su desembocadura en el río negro” (Rodríguez, 1958 ,p.253.). Es decir, en el territorio del Gran Resguardo indígena Parte Oriental de Vaupés. De acuerdo con la ONIC (2024), la densidad geográfica estimada de la población indígena Tukano asciende a 2016 personas.

Figura 1: Mapa del Departamento de Vaupés – Lenguas Originarias - Tukano



Fuente: Ministerio de las culturas, las artes y los saberes. (1 de Octubre de 2018). *Lenguas originales – Tukano.*

<https://www.mincultura.gov.co/especiales/cop-16-colombia/Paginas/mapa.html>

La figura 1. Evidencia los puntos focales en términos de la ubicación geográfica de la población tukano en el departamento de Vaupés, dados los parámetros históricos que ha experimentado dicho grupo poblacional, es visible su dispersión en términos territoriales. Eventos como: la explotación cauchera durante las primeras décadas del siglo XX, la incursión de misiones evangelistas y monfortianas y los conflictos asociados al control del territorio por parte de los grupos armados (ICANH, 2024), son factores que explican dicho factor. Aunado a lo anterior, dados los procesos de globalización y transformaciones socio culturales, se evidencia una extinción paulatina de los saberes ancestrales tradicionales en la región.

Teniendo en cuenta lo anterior, el objetivo de la investigación consiste en comprender y explorar las danzas tradicionales indígenas del pueblo indígena Tukano a partir de un enfoque multidisciplinar e incorporando las cosmovisiones ancestrales como manifestaciones artísticas y elementos para la construcción de paz y unión comunitaria. Con el propósito de comprender este objetivo general se establecen los siguientes objetivos específicos: a.) Analizar las danzas tradicionales indígenas como elemento de construcción de paz; b.) Visibilizar y comprender las danzas tradicionales indígenas de la etnia Tukano con un enfoque multidisciplinar asociado a la unión y la construcción de paz. Lo anterior, se desarrolla en tres fases: Primero, la revisión documental que permite establecer el estado del arte asociado a las danzas tradicionales; segundo, el estudio de campo o análisis de caso; tercero, se realiza el proceso de triangulación de la información con base en el estudio de campo.

Los resultados del proceso de investigación aportan en términos conceptuales sobre las danzas tradicionales de los pueblos indígenas como instrumento para la construcción de paz, permite también en la visibilización de los pueblos indígenas

desde los aspectos culturales. Esta investigación amplía la producción de conocimiento sobre los pueblos indígenas del departamento relacionado directamente con la cultura en el componente de las danzas tradicionales, fortalece la construcción de la memoria histórica de los agentes culturales que participarán activamente en el desarrollo de esta y fortalece el legado ancestral de la población indígena Tukano. Contribuye por otro lado en el desarrollo de material didáctico que expresa las experiencias, los saberes asociados a la danza como forma integral de la cultura de la etnia Tukano.

Ahora bien, el texto se encuentra organizado en 6 secciones: 1. Introducción del documento; 2. Marco teórico que asocia los enfoques generales sobre las danzas tradicionales indígenas y las danzas tradicionales en el departamento de Vaupés; 3. Metodología y método; 4. Análisis de resultados; 5. Conclusión general del trabajo de investigación; 6. Referencias bibliográficas.

2. MARCO TEÓRICO

Esta sección expone el estado del arte que responde al ejercicio de revisión bibliográfica con énfasis en la categoría: danzas tradicionales indígena. Lo anterior, con el fin de profundizar a cerca de los debates asociados a la cultura tradicional indígena y las danzas tradicionales en el departamento de Vaupés.

2.1 LAS DANZAS TRADICIONALES INDÍGENAS

Taboada-Iglesias, Abalo-Núñez y Garcia-Remeseiro (2020), conceptualizan las danzas como un elemento fundamental en el desarrollo humano y social, el cual se ha desarrollado de forma paralela desde la época prehistórica, de esta manera, las danzas se expresan y varían según las expresiones culturales enmarcadas en las fiestas religiosas y formas de entretenimiento. Desde la perspectiva de Araujo (2019) las fiestas tradicionales corresponden a un elemento fundamental para el

fortalecimiento del patrimonio cultural, puesto que vinculan los aspectos espirituales de los lugares asociados al territorio.

Desde otra perspectiva, García (2000), define las danzas como una serie de movimientos organizados con alcance de expresiones artísticas enfocadas en lo sagrado, generando expresiones estéticas que dan cuenta de las convicciones culturales. Estas danzas se componen de acciones sencillas o complejas con movimientos colectivos o individuales. En este sentido, el autor, establece la relación existente entre los estudios antropológicos de las danzas y los contextos sociales que hacen parte de las culturas de los habitantes, de esta manera, la danza y la música son una forma de comunicación que se asocian a determinadas sociedades. Al convertirse en un proceso comunitario, la danza se convierte una “forma de representación comunitaria” (López, 2019).

En el ámbito cultural, las danzas tradicionales se convierten en canales de comunicación que relacionan el pasado y el presente, evocando la memoria y los recuerdos de una comunidad (Castillo, 2004). Es decir, que las danzas tradicionales se transforman en formas de cohesión social compartida de experiencias y discursos contruidos a través de la memoria colectiva. Aunado a lo anterior, el autor destaca la importancia del contexto y el territorio para la comprensión de las danzas y su significado, de esta manera, es posible determinar el simbolismo y sus connotaciones, “La danza tradicional está íntimamente relacionada con la noción de territorio, pues es sobre un espacio concreto que la manifestación se ejecuta, es a partir de la relación que los habitantes establecen con su entorno físico que la danza adquiere sentido” (Castillo, 2004, p. 96).

En el momento de asociar las danzas con las concepciones territoriales es imprescindible indaga a cerca de las implicaciones del conflicto en las perspectivas culturales “la guerra ha generado rupturas relacionales, territoriales e identitarias que han afectado las construcciones colectivas del conocimiento y de sentido de las comunidades” (Porrás y Carmona, 2024, p. 160).

2.2 LAS DANZAS TRADICIONALES EN EL DEPARTAMENTO DEL VAUPÉS

Para comprender el estado del arte de las danzas autóctonas del Vaupés, Colombia, es esencial considerar el contexto cultural y ritual que rodea estas expresiones artísticas. Las danzas en esta región están profundamente entrelazadas con la música, la naturaleza y los ciclos de vida de las comunidades indígenas, quienes han preservado estas tradiciones a lo largo del tiempo. El uso de elementos naturales y materiales, como cráneos de animales en la fabricación de instrumentos musicales, refuerza no solo la conexión espiritual de estas comunidades con su entorno, sino que también aporta un valor simbólico dentro de los rituales y ceremonias.

En el departamento de Vaupés, como en otros territorios indígenas, las danzas tradicionales están íntimamente ligadas a las prácticas cotidianas de caza, pesca, recolección y a los ciclos agrícolas. El acto de bailar e interpretar instrumentos, como los aerófonos hechos de cráneos, refleja una cosmovisión en la que no hay distinción entre el mundo humano y el natural. Las ceremonias que incluyen la danza no solo son manifestaciones estéticas, sino que también cumplen la función de establecer un diálogo con los seres de la naturaleza y con los antepasados, quienes influyen directamente en el bienestar y la prosperidad de la comunidad.

Las danzas tradicionales indígenas en el departamento de Vaupés también están asociadas a los ritos de fertilidad y a la abundancia de recursos naturales. Por ejemplo, los rituales que se celebran durante la subienda de peces o en épocas de cosecha buscan agradecer a los espíritus por la generosidad de la naturaleza y asegurar la continuidad de estos ciclos. Estas ceremonias, ejecutadas de manera colectiva, incluyen movimientos coreográficos que imitan las acciones de pesca, caza o recolección, fortaleciendo el vínculo entre la comunidad y su entorno. El uso

de aerófonos de cráneo en estos rituales cumple una función sagrada, reforzando la conexión espiritual y cultural entre los seres humanos y los animales.

Estas danzas tradicionales poseen un profundo valor cultural y espiritual para las comunidades indígenas que las practican. Al analizar estas danzas desde una perspectiva epistemológica, tal como lo propone Jaana Parviainen (s.f.), se puede entender que estas manifestaciones no son simplemente una serie de movimientos físicos, sino un sistema complejo de conocimiento que se transmite a través del cuerpo. Este "saber corporal" se convierte en una clave para comprender cómo estas comunidades logran preservar y compartir su herencia cultural, no necesariamente mediante una verbalización explícita de todos los detalles, sino a través de la vivencia y la experiencia de estos conocimientos en la acción misma del baile.

La distinción entre "habilidad" y "saber" cobra especial importancia en las danzas del Vaupés, donde los movimientos están imbricados con significados culturales, espirituales y sociales. La habilidad para ejecutar una danza no se limita únicamente a la destreza técnica, sino que requiere un conocimiento profundo del contexto simbólico que enmarcan los movimientos, lo cual puede incluir la recreación de mitos, la conexión con la naturaleza o la evocación de los espíritus ancestrales. Este saber no siempre puede ser verbalizado, y en muchos casos, los movimientos solo pueden ser comprendidos plenamente a través de la experiencia directa, lo que refleja la naturaleza del conocimiento tácito (Parviainen, s.f.).

Por otro lado, la subjetividad del cuerpo en movimiento revela que el cuerpo no solo es un medio para ejecutar acciones, sino el vehículo a través del cual se experimenta el mundo. Los danzadores, en su interacción con los demás y con su entorno natural, construyen un conocimiento corporal inseparable de su identidad como miembros de su comunidad. Este "cuerpo vital" es, al mismo tiempo, objeto y sujeto del saber, ya que los movimientos de la danza no solo se observan desde una perspectiva externa, sino que son sentidos y vividos internamente, generando una conexión íntima tanto con el entorno como con la historia de la comunidad (Parviainen, s.f.).

Finalmente, la transmisión de este conocimiento no se realiza mediante una enseñanza formal, sino a través de la experiencia compartida y la imitación, en un proceso que Parviainen describe como "aprender haciendo". Los mayores transmiten estos saberes corporales a las nuevas generaciones, no necesariamente a través de instrucciones verbales, sino mediante la demostración física de los movimientos clave y guiando a los más jóvenes en la práctica. Incluso aquellos ancianos que ya no pueden ejecutar las danzas con la misma destreza física debido a la edad, continúan siendo guardianes del conocimiento al poder transmitir la esencia de los movimientos mediante gestos o explicaciones. De esta manera, el saber corporal se convierte en una vía de conexión intergeneracional, manteniendo vivas las tradiciones culturales de las comunidades de Mitú a lo largo del tiempo.

Aspectos coreográficos y musicales

Los pueblos indígenas, que representan alrededor del 85% de la población del departamento del Vaupés, conforman lo que se denomina el Complejo Sociocultural del Vaupés. Este complejo se caracteriza por compartir mitologías, rituales, formas de organización social y sistemas productivos, todos ellos fundamentados en un pensamiento ancestral transmitido por los dioses y los abuelos, quienes legaron su sabiduría y tierras a sus descendientes. Este sistema cultural se extiende más allá de los límites del departamento, e incluso de las fronteras nacionales, abarcando un vasto territorio que incluye las cuencas de los ríos Negro, Vaupés y Caquetá, en el noroeste de la Amazonía.

Esta región es reconocida principalmente por la predominancia de la familia lingüística Tukano. A pesar de compartir rasgos culturales y lingüísticos significativos, los pueblos de esta familia no siempre se identifican como un único grupo étnico. Aunque existen similitudes en sus lenguas y prácticas culturales, con variantes que van desde un 63% hasta un 99% entre distintos subgrupos, los mismos indígenas reconocen diferencias entre ellos, haciendo que la autodefinition

étnica sea fundamental. Esto muestra la importancia del sistema de identificación lingüística como un factor clave en la diferenciación entre los grupos, lo cual ha llevado, tradicionalmente, a que los matrimonios se realicen entre clanes con dialectos diferentes (Telban, 1988).

En el Departamento del Vaupés se encuentran tres resguardos principales: el Resguardo Yaigogé Apaporis, el Resguardo Arara-Bacati-Lagos de Jamaicuru y el Gran Resguardo Indígena del Vaupés, parte oriental de Mitú. En estos territorios habitan 28 pueblos indígenas: Bará, Barasano, Cabiyarí, Cacua, Carapana, Carijóna, Curripaco, Desano, Itana, Juhda, Juhú, Kubeo, Letuama, Makuna, Magiña, Matapi, Piratapuyo, Pisamira, Siriano, Taibano, Tanimuka, Tariano, Tatuyo, Tukano, Tuyuka, Wanano, Yahuna y Yuruti.

Las danzas autóctonas del Vaupés se caracterizan por una rica coreografía que sigue patrones musicales precisos. Los aerófonos de cráneo, junto con otros instrumentos tradicionales como las flautas de carrizo, las maracas y los tambores, marcan el ritmo de los movimientos en cada danza. La coreografía varía dependiendo del tipo de danza y del propósito del ritual. Por ejemplo, en los bailes relacionados con la fertilidad y la abundancia, los movimientos imitan las acciones de caza o recolección, mientras que en las ceremonias funerarias, los pasos son más solemnes, evocando respeto hacia los espíritus de los difuntos.

Un aspecto fundamental de las danzas del Vaupés es su carácter comunitario. Estas ceremonias involucran a toda la comunidad, y tanto hombres como mujeres y niños participan en ellas. Los líderes comunitarios, como los chamanes o sabios, juegan un rol destacado, guiando la música y los movimientos rituales. Las danzas, por tanto, no solo cumplen una función espiritual, sino que también fortalecen los lazos comunitarios, asegurando la cohesión social y el sentido de pertenencia a la cultura ancestral.

Los danzadores en las comunidades indígenas del Alto Vaupés son personas preparadas por ancianos expertos mediante rituales, en los cuales utilizan el yagé (una sustancia alucinógena) para desarrollar su visión y habilidades. Una vez que el aprendiz escoge la profesión de danzador, su formación incluye el aprendizaje de los instrumentos musicales autóctonos y los adornos utilizados en las danzas. El aprendizaje de las danzas se lleva a cabo siguiendo al maestro y practicando bajo su dirección, especialmente en ceremonias tradicionales como el Dabucurí.

Cuando el maestro considera que el aprendiz ha dominado la parte organizativa y preparatoria de la danza, este puede dirigir las danzas de manera autónoma en las malocas. Posteriormente, el danzador es capaz de transmitir este conocimiento a nuevos aprendices. Sin embargo, se destaca que, en la actualidad, muchos danzadores no han tenido la oportunidad de organizarse para transmitir este conocimiento debido a la falta de apoyo a los ancianos sabedores de la cultura.

Los payés, kumú, bayá y otros especialistas culturales desempeñan roles fundamentales en las comunidades indígenas del Vaupés, siendo guardianes del conocimiento ancestral y mediadores entre el mundo espiritual y el humano. Los payés, como chamanes, guían rituales y ceremonias, curan enfermedades y protegen a la comunidad de influencias negativas mediante su conexión con los espíritus. Los kumús son expertos en herbolaria, utilizando plantas medicinales junto con rezos y conjuros para sanar, mientras que los bayás interpretan sueños y señales divinas, ofreciendo consejo y guía espiritual. Estas figuras son esenciales para la preservación de las tradiciones y la cosmovisión de las comunidades indígenas.

Existen dos categorías de bailes: los grandes (basa kürise) y los pequeños (basa miitáká). Los bailes grandes suelen extenderse por más de un día, donde los participantes utilizan plumaje, consumen yagé y realizan cantos y danzas en la casa de los animales, con el propósito de revitalizar sus ciclos reproductivos, como se observa en los bailes dedicados a los peces y a los animales de caza. En contraste,

los bailes pequeños son eventos de una sola noche y se llevan a cabo para equilibrar y sanar las estaciones del ciclo anual (Arnhem, Cayón, Angulo, & García, 2004).

La mayoría de los bailes actuales están relacionados con el yuruparí, y los participantes en la maloca representan al yuruparí, actuando como sus intermediarios. Los personajes clave en estos eventos son el maloquero, quien los organiza; el sabedor, encargado de las curaciones; y el cantor bailador principal, quien dirige la danza. Los bailes se organizan por diversas razones, principalmente para revitalizar a las personas y a la naturaleza. También sirven para que el maloquero demuestre su capacidad de abastecer y cuidar a la comunidad, para que los sabedores realicen curaciones públicas, y para que los cantores y bailadores exhiban sus habilidades, mientras los demás participantes tienen la oportunidad de acceder al conocimiento (ketioka) (Arnhem, Cayón, Angulo, & García, 2004, p. 65).

El Baile Dabucurí, o "Baile de las Frutas", es propio de los pueblos Kubeo y Cubeo del departamento de Vaupés. Este baile tiene lugar en el contexto de un ritual de la época de Yuruparí, una ceremonia compleja y prolongada, estrechamente relacionada con la naturaleza y los ciclos de la vida en la Amazonía. En esta fiesta se practican los bailes del carrizo, mawaco, tambor, yarumo, cabeza de venado, el morroco, maracas, yapurutú y bailes con flautas. Estas festividades equivalen a una forma de calendario ritual, determinado por la oferta biológica que influye en la dieta alimentaria (Arnhem, Cayón, Angulo, & García, 2004).

Los indígenas del Vaupés, con su sistema de creencias y prácticas, destacan el papel fundamental de la danza y los rituales en la expresión de su cosmovisión. Esta cosmovisión se centra en la relación entre los seres humanos, los animales y la naturaleza, y está regida por principios de fertilidad y reciprocidad, donde la energía masculina y femenina forman la base del universo y su ciclo de creación (Reichel-Dolmatoff, 1971, como se citó en Morey, 1971, p. 394).

En este contexto, las danzas representan mucho más que una simple actividad cultural, ya que están profundamente ligadas al ciclo de fertilización y la continuidad de la vida. Son una forma de reponer la energía extraída del entorno natural, asegurando que el equilibrio entre lo humano y lo natural se mantenga. Las máscaras, los trajes y los movimientos en las danzas son simbólicos de este ciclo de fertilidad y creación, y con frecuencia imitan animales o representan entidades espirituales clave en su mitología (Reichel-Dolmatoff, 1971, como se citó en Morey, 1971, p. 394).

Este enfoque dual de lo masculino y lo femenino también se refleja en la organización de las actividades económicas y sociales. Por ejemplo, los Desana distinguen entre los cazadores, quienes se identifican con principios masculinos, y los pescadores, que encarnan principios femeninos. Las danzas y rituales son, por tanto, un medio para equilibrar estas fuerzas opuestas pero complementarias. El análisis de expertos como Reichel-Dolmatoff resalta la importancia de mantener un circuito cerrado de energía, donde las danzas y rituales son mecanismos clave para asegurar que no haya interrupción o pérdida de esta energía esencial para la supervivencia tanto del grupo como del ecosistema en el que viven (Reichel-Dolmatoff, 1971, como se citó en Morey, 1971).

Las danzas transmiten saberes, protección y curaciones

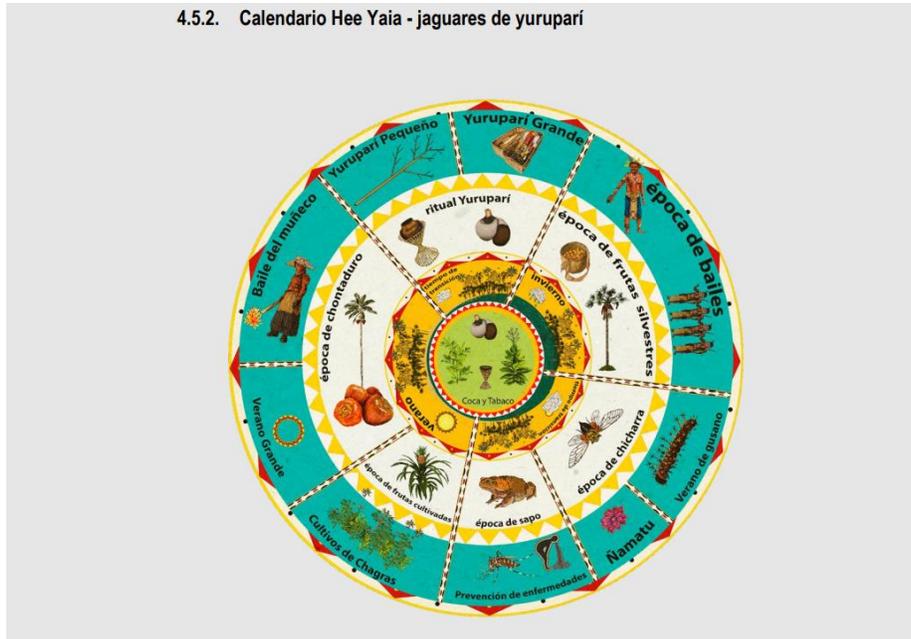
En la comunidad se celebran fiestas tradicionales en las cuales se ejecutan danzas que tienen como objetivo fortalecer los conocimientos y vínculos entre jóvenes, adultos, niños y mujeres. Estas danzas valoran y resaltan las creencias ancestrales, recordando historias de los dioses y teniendo en cuenta el origen natural de la creación del mundo indígena. Por esta razón, en la comunidad se afirma que nunca han abandonado su cultura; por el contrario, cada día han trabajado por recuperar saberes fundamentales como el uso del carrizo, la danza de palo, la danza de yarumo con plumajes, la cabeza de venado, el yapurutú y el canto ancestral (Villa, H., Villa Pérez, A., Villa, J., y otros, s.f.).

Sin embargo, las danzas del Vaupés presentan una característica distintiva: el uso de aerófonos fabricados con cráneos de animales, lo cual no es tan común en otras tradiciones de la región, como en Mitú. Estos instrumentos, empleados en ceremonias funerarias y en otros rituales importantes, subrayan la profunda conexión que los pueblos del Vaupés tienen con los animales y los espíritus que habitan su entorno. Este aspecto único refleja la particular cosmovisión de los pueblos indígenas del Vaupés, quienes ven en los animales no solo a compañeros de caza, sino a seres espirituales con los cuales mantienen una relación de reciprocidad (AZATIAC, 2016).

Para elaborar una descripción más completa de los bailes típicos del Vaupés, es necesario realizar un recorrido cronológico y detallado, teniendo en cuenta las épocas del año, su relación con el entorno y su uso en las curaciones. Es esencial seguir el ciclo marcado por el calendario eco-cosmológico tradicional, donde cada estación y subestación está asociada a ciertas danzas que son fundamentales para el equilibrio de la comunidad.

El ciclo comienza con el ritual sagrado del Yuruparí, que marca el inicio de las curaciones anuales. Este ritual es uno de los más importantes en la cosmovisión de las comunidades indígenas del Vaupés. Durante esta ceremonia, los sabedores tradicionales, como el payé y el ye'oiki, realizan curaciones profundas para proteger tanto a las personas como a la naturaleza de los males que puedan presentarse a lo largo del año. El Yuruparí es el primer baile del ciclo y representa una purificación integral de la comunidad y del territorio. Además, tiene la función de prevenir enfermedades graves que, si no son tratadas espiritualmente, pueden derivar en muertes repentinas o accidentes, como caídas de árboles y ataques de animales (ACIYA & ACIYAVA, 2018).

4.5.2. Calendario Hee Yaia - jaguares de yuruparí



FUENTE: ACIYA & ACIYAVA, 2018.

Luego sigue la **época de bailes**, que abarca una serie de rituales ligados a la naturaleza y a los ciclos productivos. El **Baile de Bamba** y el **Baile de Juansoco** son dos de los primeros en este período, relacionados con el crecimiento y la maduración de los frutos, especialmente el chontaduro. Estos bailes no solo son celebraciones de la abundancia de alimentos, sino que también tienen un fuerte componente curativo, ya que se realizan rezos sobre los alimentos para prevenir enfermedades digestivas, como el vómito y el dolor de estómago, que suelen afectar a la comunidad en esta época del año. El chontaduro, con su grasa natural, es considerado un alimento medicinal que, bajo la guía de los sabedores, ayuda a mantener la salud del cuerpo.

En la **época de chicharra**, que ocurre entre septiembre y octubre durante el verano de chicharra, los ríos comienzan a bajar y las cosechas de frutos silvestres, como el milpeso y el mirití, llegan a su fin. Durante este tiempo, se realizan el **Baile de Pescado** y el **Baile de Garza**, que cumplen una doble función. Por un lado, celebran la abundancia de alimentos que la naturaleza ofrece en esta temporada, y por otro, actúan como rituales de prevención ante accidentes naturales, como mordeduras

de serpiente y ataques de animales. También se busca prevenir enfermedades como el paludismo y las infecciones por hongos, que proliferan debido a la alta humedad característica de esta estación. En estas danzas, los curadores del mundo invocan a los espíritus de los animales y de la tierra, asegurando que la relación entre la comunidad y la naturaleza se mantenga equilibrada (ACIYA & ACIYAVA, 2018).

El **Baile del Muñeco** se realiza al final del ciclo del chontaduro, cuando los frutales están maduros y la cosecha ha sido abundante. Este baile es una manifestación de agradecimiento a los espíritus de la naturaleza y se celebra con mayor intensidad cuando las cosechas son prósperas. Si la cosecha es escasa, se realiza un baile más sencillo, utilizando solo carrizos o chiruros. El Baile del Muñeco juega un papel crucial en la prevención de enfermedades cardiovasculares y respiratorias, como el dolor de pecho y el vómito, ya que los alimentos y la chicha que se consumen durante el baile son bendecidos por los sabedores tradicionales, quienes aseguran que las enfermedades se mantengan alejadas de la comunidad (ACIYA & ACIYAVA, 2018).

Más adelante, en la **época de gusano**, se realizan curaciones específicas para garantizar la prosperidad del territorio en el año siguiente. El baile principal de esta temporada, conocido como el **Baile de la Guara**, se enfoca en curar y proteger a los animales de caza y pesca, asegurando que la comunidad pueda alimentarse de ellos sin riesgos. Este baile también busca mantener la paz social, evitando problemas como guerras, chismes o conflictos internos que podrían afectar el equilibrio comunitario.

El ciclo concluye con la **época de las ranas**, en los meses de febrero y marzo, cuando las lluvias intensas llenan los caños y los ríos. Durante este tiempo, los indígenas realizan el **Baile de la Rana**, en el cual capturan estos animales para su consumo y llevan a cabo prevenciones espirituales para evitar enfermedades provocadas por las lluvias, como dolores corporales, mareos, infecciones por hongos y problemas digestivos. El baile se enfoca en asegurar que la comunidad esté preparada para las

dificultades que trae el final del invierno, cuando la tierra está más vulnerable a los desastres naturales (ACIYA & ACIYAVA, 2018).

A lo largo de todo este ciclo, cada baile está estratégicamente posicionado en el calendario anual para prevenir, curar y asegurar la prosperidad de la comunidad. Estos rituales no solo son celebraciones, sino que también actúan como mecanismos de curación profundamente arraigados en la cosmovisión indígena, donde el bienestar de los seres humanos está indisolublemente ligado al bienestar del territorio y de los espíritus que lo habitan.

3. METODOLOGIA Y METODO

Con el objetivo de desarrollar el proceso de investigación se desarrollo como estrategia de investigación el método cualitativo que permite el análisis riguroso del caso a partir de los enfoques sociales, antropológicos y culturales anidando el análisis discursivo del patrimonio inmaterial expresado en el arte de las danzas. De esta manera se realizó, la incorporación de la dimensión etnográfica con el fin de comprender la simbología de las danzas tradicionales indígenas de la etnia Tukano, la dimensión histórica y cosmológica que visibilizará los principales contextos bajo los cuales se constituye y desarrollan las danzas tradicionales. La epistemología construccionista (Crotty, 1998) orientó el presente trabajo de investigación, lo anterior, permite incorporar las visiones de los agentes culturales que participaron en el proceso de investigación. Todo lo anterior, permitirá desarrollar la investigación con enfoque cultural con un amplio análisis multidisciplinar, que requirió la aplicación de las siguientes Fases:

- Fase I: Un acercamiento conceptual a las investigaciones y fundamentos teóricos en cultura tradicional indígena, cosmología y danzas como forma de expresión del arte y los conocimientos milenarios, mediante el cual se estructura el componente de análisis de los referentes teóricos.
- Fase II: La estrategia del método se fundamenta sobre la base de selección de las danzas tradicionales indígenas de la etnia Tukano, su caracterización y fundamento mitológico y conceptual establecido por los sabedores tradicionales indígenas entrevistados.

- Fase III: Finalmente, se realizará una Triangulación de análisis del contexto de las danzas tradicionales indígenas de la etnia tukano, a partir de los métodos previamente establecidos.

De esta manera, esta investigación amplía la producción de conocimiento sobre el pueblo indígena Tukano relacionando directamente la cultura tradicional en el marco del componente de las danzas tradicionales, fortaleciendo la construcción de la memoria histórica y el legado ancestral.

4. RESULTADOS

El análisis del marco teórico y el estudio del arte asociado a las danzas tradicionales en el departamento de Vaupés permite establecer la relación existente entre los aspectos teóricos y el estudio de campo, de tal manera que se analiza la relación intrínseca de las danzas tradicionales “ia vasaa” (danza de Tapurutú), “Wai mumia” (danza menor) y “Wekûa basaa” (Danza tradicional de Tapir) con la unión comunitaria como elemento para la construcción de escenarios de paz.

Las características de las danzas previamente mencionadas, dan cuenta del estudio de campo realizado, para facilitar su comprensión, cada una de ellas se expone según la narrativa del sabedor tradicional Nelson Muñoz.

Las danzas tradicionales que se presentan a continuación se realizan en la maloca o sus alrededores y en el hogar del líder de la familia, los instrumentos utilizados son principalmente palos, maracas, maraquitas y bastones, extraídos de la naturaleza y elaborados de forma artesanal por el sabedor tradicional. Cuando las danzas tradicionales se realizan en la maloca, se efectúan con un fin determinado, bien sea, el agradecimiento a la naturaleza, la llegada de una temporada de siembra, el llamado un periodo de fertilidad o la celebración o compartir con los miembros de la comunidad a través de un intercambio de ofrendas llamada Dabucurí.



“Ia Vasaa”

DANZA TRADICIONAL DE TAPURURÚ

INSTRUMENTO: - Bastón de palo

Pukuvii mariller

Pukuvii mariller

Pukuvii mariller

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...

(a) Pucuyaa mariller

Pucuyaa mariller

Pucuyaa mariller

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...

(c) Kanayoo maribe novee... (vetii
vasase)

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...

(e) Pukuyaa mariller

Pukuyaa mariller

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...

(b) Pucurivaa mariller

Pucurivaa mariller

Pucurivaa mariller

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...

(d) Kenakuu mariller

Kenakuu mariller

Kenakuu mariller

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...

(f) Kenakaya Yainore

Kenakaya Yainore

Kenakaya Yainore

Mmm... Yakaree...

Jiyaa Marienoveeee...

Jiyaa Marienoveeee...



Wai mumi

DANZA TRADICIONAL MENOR

INSTRUMENTOS: - Maraquitas y palos

Kenonare vayacari – Kenonare Vayacari

Kenonare Piyakare

Vayacari Kenona

Yakare.

- | | |
|--|--|
| a) Yukinare vayacari – Kenonare
Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare | b) Yavinare vayacari – Kenonare
Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare |
| c) Dupinare vayacari – Kenonare
Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare | d) Capinare vayacari – Kenonare
Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare |
| e) Pivainare vayacari – Kenonare
Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare | f) Cavainare vayacari – Kenonare
Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare |
| g) Buyavainare vayacari –
Kenonare Vayacari
Kenonare Piyakare
Vayacari Kenona
Yakare | |



Wekua Basaa

DANZA TRADICIONAL DEL TAPIR

INSTRUMENTOS: - Maracas

Kerari Kuovaa mariellee,
Marielle kerari kuovaa marielle
Marielle, marielle, marielle
Kerari Kuovaa, Kerari kuovaa mariellee.

a) Dupiri Kuovaa mariellee,
Marielle Dupiri kuovaa marielle
Marielle, marielle, marielle
Dupiri Kuovaa, Kerari kuovaa
mariellee

b) capiri Kuovaa mariellee,
Marielle capiri kuovaa marielle
Marielle, marielle, marielle
capiri Kuovaa, Kerari kuovaa
mariellee

c) pucunii Kuovaa mariellee,
Marielle capiri pucunii marielle
Marielle, marielle, marielle
pucunii Kuovaa, Kerari kuovaa
mariellee

d) Dupiniri Kuovaa mariellee,
Marielle Dupiniri pucunii marielle
Marielle, marielle, marielle
Dupiniri Kuovaa mariellee,
Kuovaa, Kerari kuovaa mariellee

e) Rivanare Kuovaa mariellee,
Marielle Rivanare kuovaa marielle
Marielle, marielle, marielle
Rivanare Kuovaa, Kerari kuovaa
mariellee

f) Vayonare Kuovaa mariellee,
Marielle Vayonare kuovaa marielle
Marielle, marielle, marielle
Vayonare Kuovaa, Kerari kuovaa
mariellee

La danza tradicional N° 1 denominada “ia Vasaa” o danza tradicional de Tapurú emplea como instrumento principal un bastón de palo y únicamente se practica en la temporada del Tapurú, atendiendo el calendario ecológico tradicional, que en términos generales se desarrollaría en los meses de septiembre a noviembre. Esta danza permite desarrollar un sistema de prevención y se orienta a la subienda de peces. Es evidente que traducir de forma literal al idioma español el constructo de los sonidos tradicionales es, en palabras del sabedor Cándido Muñoz una tarea infructuosa, aun así, es posible brindar una explicación de su composición y simbología. El Tapurú es un gusano que en la región amazónica es comestible. Esta danza se practica en un grupo de 6 a 10 parejas, con un cantor principal y un dinamizador, la duración aproximada de esta danza es de 24 horas. La cual inicia, donde germina el gusano (Pukuvii) hasta donde se transforma (Kenakaya Yainore). Evidenciando el ciclo de vida del animal en su proceso de cambio Pukuyaa (le nacen las antenas), Kenayoo maribe novee (Adopta un buen color), Kenakuu Mariller (Buen color) y Kenakaya Yainore (se transforma).

Ahora bien, la danza tradicional N°2. Denominada “Wai mumia” (danza menor), es una danza que utiliza como instrumentos principales: maraquitas y palos y se desarrolla con el objetivo de compartir entre los cuñados, es una danza familiar de intercambio que permite el fortalecimiento comunitario, esta danza se representa a través de una waimumia, es decir un abejorro, y se practica en festejos familiares y celebraciones comunitarias. Se realiza durante toda la noche e inicia con el Yukunare (el abejorro pegado a un palo), yavinare (color del palo), Dupinare (raíz del yahe), capinare (se bebe el yahe), Pivainare (los efectos del Yahe – Mareo), Cavainare (el florecimiento en los arbustos. En efecto, se trata de una danza que permite

En tercer lugar, se presenta la danza tradicional denominada “Wekua Basaa” (La danza del tapir), es una danza cuyo instrumento principal son las maracas, se practica principalmente durante los primeros meses de cada año, en la temporada en la que se produce el mirití, esta danza, narra el proceso de crecimiento del Yagé de la siguiente manera: Dupurí (nace el cogoyo del Mirití); Capirí (Yagé), Pucuní (Mareo del Yagé), Dupiniri Kuovaa (nace el yagé), Rivanare Kuovaa (Florecen las hojas del Yagé), Vayonare (se forma la plata del yagé).

5. CONCLUSIÓN

Como conclusión de este recorrido por las danzas tradicionales del Vaupés, podemos observar que estas prácticas no son simplemente expresiones culturales, sino mecanismos profundamente arraigados en la cosmovisión indígena que conectan a la comunidad con su entorno natural y espiritual. Cada baile, ligado a un ciclo natural o productivo, desempeña un papel crucial en la salud y el equilibrio de la comunidad, tanto a nivel físico como espiritual. A través de estos rituales, se reafirman los lazos sociales, se preservan los conocimientos ancestrales y se asegura la armonía entre los seres humanos, los espíritus y la naturaleza. Este sistema de danza-ritual no solo fortalece la identidad colectiva, sino que también constituye un medio indispensable para la sostenibilidad y resiliencia de las comunidades indígenas del Vaupés frente a los desafíos del tiempo y la modernidad.

Resulta un reto relevante a nivel académico y social continuar con los estudios sobre las danzas tradicionales como patrimonio cultural de los pobladores del departamento de Vaupés, el campo de análisis sobre los saberes tradicionales ancestrales es amplio y requiere de procesos consecuentes y rigurosos, lo anterior permitirá visibilizar y fortalecer dicho potencial.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ACIYA – ACIYAVA. (2018). *PNN Yaigojé Apaporis: Régimen especial de manejo*. Parques Nacionales Naturales, Comité de Territorio, Secretaría de Mujeres Indígenas Yaigojé Apaporis, SEMIYA y YAIA.
- Araujo Araujo, Yajaira Esperanza. “Danza Tradicional San Benito de Timotes, Patrimonio de Identidad Cultural.” *Revista Cientific* 4.11 (2019): 260–278.
- Århem, K., Cayón, L., Angulo, G., & García, M. (Comps.). (2004). *Etnografía Makuna: Tradiciones, relatos y saberes de la Gente de Agua*. Acta Universitatis Gothoburgensis. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- AZATIAC (2016) PLAN INTEGRAL DE VIDA INDÍGENA AZATIAC, Mitú.
- García Escobar, Carlos René. «Tres milenios de danza tradicional en el sur de Mesoamérica». *Folklore americano* 61 (2000): 9-. Print.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH. (1 de Octubre de 2024). *Pueblo Tukano, sobre los pueblos*.
<https://colecciones.icanh.gov.co/articulos/pueblos/TUKANO.php>
- López, Eyra. (2019) “Danza Los Locos de Santa Bárbara: Expresión Intersubjetiva Del Sentir Popular.” *Revista Cientific* 4.12 (2019): 89–103. Web.
- Morey, R. V. (1971). Review of *Desana: Simbolismo de los Indios Tukano del Vaupés* by G. Reichel-Dolmatoff. *American Anthropologist*, 73(2), 393-394.
- Organización Nacional Indígena de Colombia (1 de octubre de 2024). *Pueblo Tukano*. <https://www.onic.org.co/pueblos/1152-tukano>
- PARVIAINEN Jaana. El saber del cuerpo: reflexiones epistemológicas en torno de la danza. *Revista Fractal*. Tomado de: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal50JaanaParviainen.html>
- Penagos, A. J. (2019). La toma guerrillera a Mitú - Vaupés en el año 1998 y su incidencia en la organización territorial del resguardo indígena 13 de junio. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/42383>.
- Porras, A. P. A., & Carmona, R. M. (2024). Crear en medio de la guerra: los daños y las resistencias a los saberes y oficios creativos ilustrados en

Colombia a partir de las afectaciones a las comunidades tukano oriental, nukak y jiw en el Guaviare *. [Creating in the middle of war: the damages and resistances to the knowledges and the illustrated creative trades From the effects on the Eastern Tukano, Nukakand Jiw in the Guaviare Criar em meio a guerra: os danos e resistências aos saberes e ofícios criativos ilustrados na Colombia a partir das afetaciones as comunidades tukano oriental, nukak e jiw em Guaviare] *Cuadernos De Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 19(1), 144-161.

<https://ezproxy.uniandes.edu.co:8443/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/crear-en-medio-de-la-guerra-los-daños-y-las/docview/2923074942/se-2>

- Rodríguez Lamus, L. R. (1958). La arquitectura de los Tukano. *Revista Colombiana De Antropología*, 7, 253–264. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1783>
- Tavera, M. (2004). «Transformaciones y continuidades de la danza tradicional del Pacífico colombiano en población en situación de desplazamiento - un estudio de caso en los barrios La Isla y El Oasis (Soacha)». Uniandes.
- Taboada-Iglesias, Y., Abalo-Núñez, R., & García-Remeseiro, T. (2020). Traditional Dances and their Characteristic Injury Profiles. Systematic review. *Apunts. Educación Física y Deportes*, 141, 1-10. [https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.\(2020/3\).141.01](https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.(2020/3).141.01)
- Telban, B. (1988). *Grupos étnicos de Colombia: Etnografía y bibliografía*. Ediciones Abya-Yala; MLAL (Movimiento Laicos para América Latina).
- Villa, H., Villa Pérez, A. Villa, J. y otros (s.f.). *KOTIRIA GENTE TRUENO: Plan de vida de los Wanano del Bajo Vaupés*. CDA & Pastoral Social.

- ① ia vasaa (Danza tradicional de Tapuru')
· Instrumentos a utilizar:
- bastón de palo.

Pukuvii mariller (1 a 3 veces).
mmm,.. yakaavee...
jiyaa marienoveee... (se repite).

- Ⓐ Pucuyaa.
- Ⓑ Pucurixaa.
- Ⓒ kenayoo maribe novee... (vetii vasase).
- Ⓓ kenakuu mariller
- Ⓔ Pukuyaa
- Ⓕ kenakaya yainove

② Waimumia (danzas menores).

Instrumentos a utilizar:
maraquitas y palitos.

Kenonare vayacari kenonare vayacari
kenonare piyakare
vayacari kenona
yakare. (se repite).

- Ⓐ Yukunare
- Ⓑ Yavinare
- Ⓒ Dupinare
- Ⓓ Capinare
- Ⓔ Pivainare
- Ⓕ Cayainare
- Ⓖ buyaxainare

③ Wekua basaa (Danzas tradicional de Tapir)

Instrumentos a utilizar
(maracas). Todos.

kenari kuovaa mariellee,
marielle kenari kuovaa mariellee...
marielle, marielle, marielle...

kenari kuovaa kenari, kuovaa mariellee
(se repite)

- Ⓐ dupiti...
- Ⓑ capiri...
- Ⓒ pucunii...
- Ⓓ dupiniri...
- Ⓔ rivanare...
- Ⓕ vayonare...