

# Ñamijapú dajārāsa:

## la obra como promesa de reencuentro\*

Juan Camilo Herrera Casilimas\*\*

### [RESUMEN]

*Ñamijapú dajārāsa* es un proceso de creación artística, colaborativo e interdisciplinar, surgido en 2018, que aborda el fenómeno de migración juvenil indígena en el departamento del Vaupés, en la Amazonía colombiana. A través de un ejercicio de memoria emotiva y reflexiva que conjuga la escritura con el archivo audiovisual, se exponen tanto aspectos contextuales y metodológicos del proceso creativo como preguntas y sentires generados a lo largo de cuatro años de la experiencia. De esta manera, se aproxima al lector a una iniciativa cuyo interés principal es posibilitar el encuentro y la relación entre creadores habitantes de Mitú, Villavicencio y Bogotá, indígenas y no indígenas, en un territorio común donde la confrontación y el diálogo entre narrativas culturales y generacionales, lenguajes y saberes constituyen la materia de creación y dan sentido a la acción desde el arte.

**Palabras clave:** arte procesual, diálogo intercultural, arte y territorio, juventud indígena, Amazonía colombiana.

Doi 10.11144/javeriana.mavae18-2.dopr

Fecha de recepción: 19 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 4 de marzo de 2023

\* Artículo de reflexión.

\*\* Licenciado en Danza Contemporánea por la Universidad Privada Anton Bruckner, artista comunitario, docente y coreógrafo. Ganador de la Beca de Creación en Danza (2018) y de la Beca de Circulación en Danza (2019) del Ministerio de Cultura. Actualmente, se especializa en Infancia, Cultura y Desarrollo en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Hace parte de la Corporación Tapioca y de la Fundación Libre Colibrí. Es docente del programa de Danza y Dirección Coreográfica de la Corporación Universitaria Cenda en Bogotá.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7758-891X>

Correo electrónico: [herrera.casilimas@gmail.com](mailto:herrera.casilimas@gmail.com)



### CÓMO CITAR:

Herrera Casilimas, Juan Camilo. 2023. "Ñamijapú dajārāsa: La obra como promesa de reencuentro". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (2): 106-121. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-2.dopr>

## Ñamijapú dajãrãsa: The Work as a Promise of Reunion

## Ñamijapú dajãrãsa: a obra como promessa de reencontro

### [ABSTRACT]

Ñamijapú dajãrãsa is a collaborative and interdisciplinary artistic creation process that emerged in 2018, addressing the phenomenon of Indigenous youth migration in the department of Vaupés in the Colombian Amazon. Through an exercise of emotional and reflective memory that combines writing with audiovisual archives, this article presents contextual and methodological aspects of the creative process, as well as the questions and emotions generated throughout four years of work. As a result, the reader is brought closer to an initiative whose main interest is to facilitate encounters and relationships among Indigenous and non-Indigenous creators from Mitú, Villavicencio, and Bogotá in a shared territory where the confrontation and dialogue between cultural and generational narratives, languages, and knowledge constitute the creative material and give meaning to action through art.

**Keywords:** process art, intercultural dialogue, art and territory, Indigenous youth, Colombian Amazon.

### [RESUMO]

Ñamijapú dajãrãsa é um processo de criação artística, colaborativo e interdisciplinar, surgido em 2018, que aborda o fenômeno de migração juvenil indígena no departamento de Vaupés, na Amazônia colombiana. Através de um exercício de memória emotiva e reflexiva que conjuga a escrita com o arquivo audiovisual, expõem-se tanto aspectos contextuais e metodológicos do processo criativo, bem como questões e sentires gerados ao longo de quatro anos da experiência. Desta maneira, aproxima-se o leitor de uma iniciativa cujo interesse principal é possibilitar o encontro e a relação entre criadores habitantes de Mitú, Villavicencio e Bogotá, indígenas e não indígenas, em um território comum onde o confronto e o diálogo entre narrativas culturais e geracionais, linguagens e saberes constituem a matéria de criação e dão sentido à ação desde a arte.

**Palavras chave:** arte processual, diálogo intercultural, arte e território, juventude indígena, Amazônia colombiana.

|

> Han pasado más de cuatro años desde que empezó a materializarse *Ñamiajapú dajārāsa*,<sup>1</sup> un proceso artístico interdisciplinar y colaborativo que indaga el fenómeno de migración juvenil indígena en el departamento del Vaupés, ubicado en la Amazonía colombiana, del que participamos artistas escénicxs, audiovisuales y sonorxs, indígenas y no indígenas, provenientes de distintas regiones del país. Como es de esperar, la obra ha cambiado enormemente desde entonces, con el tiempo deviene más compleja y desbordada, afinada, madura, transparente... Lo noto siempre que intento hablar de ella. En octubre de 2022, por ejemplo, en un evento académico, fui invitado a presentar un fragmento del documental expandido, “resultado concreto” del proceso, por llamarlo de algún modo, acompañándolo de reflexiones sobre la creación, a manera de lectura performativa. Imaginarme haciéndolo solo, sin ninguna de las personas integrantes del equipo, pues reunirnos implica una movilización de recursos considerable que no fue posible en ese momento, me confrontó con un vacío de sentido, por lo que decidí escribir una carta a Christian (amigo que ha participado de la experiencia desde sus inicios y junto al cual comparto escena en la última versión de la pieza) para leerla frente al público, intercalando su lectura con fragmentos de nuestro archivo audiovisual y gestos corporales en vivo.

Precisamente, lo que presento a continuación es esa carta junto con las acotaciones de las acciones realizadas y los enlaces del material audiovisual empleado en la lectura con el fin de traer al presente, tanto como sea posible, parte de la experiencia; para esto, sugiero a la persona que me esté leyendo preparar audífonos y el lector de códigos QR de su celular. Además, corriendo el riesgo de saturar, la carta es alternada con textos y se remite a pies de página constantemente, contextualizando o reflexionando sobre aspectos que consideré pertinentes.

||

Antes de iniciar, quisiera que nos desplazáramos a Mitú, donde comienza nuestro recorrido (figura 1). Mitú es un pueblo en medio de la selva amazónica al que solo es posible llegar por el caudaloso río Vaupés, una de las principales vías de transporte de las comunidades de la región, o por avión, aterrizando en una pista que atraviesa el casco urbano por la mitad y que hace del sonido de las turbinas parte del paisaje cotidiano (figuras 2 y 3). La migración al casco urbano de este municipio, de alrededor de 17 000 habitantes, ha sido una constante desde su fundación (1935), no solo de parte de los colonos, cuya presencia es cada vez mayor,



<<

Figura 1. Ubicación de Mitú en el territorio colombiano  
Fuente: Fotografía de Juan Camilo Herrera Casilimas.



V  
V

Figura 2. Aguas del río Vaupés  
Fuente: Fotografía de Juan Camilo  
Herrera Casilimas.

sino también de paisanxs<sup>2</sup> de diferentes grupos étnicos, provenientes de comunidades del Vaupés, departamento del cual Mitú es capital, así como de otros departamentos amazónicos<sup>3</sup> con culturas y maneras de relacionarse con el mundo únicas, que, debido a razones como el conflicto armado, la búsqueda de oportunidades laborales o el creciente afán por dar alcance al derecho a la educación (OZCIMI 2008), han abandonado sus lugares de origen.

Estos hechos están estrechamente ligados a la historia de la región que, como en el resto de Colombia, está marcada por la violencia y la invasión cultural hacia los pueblos originarios. En el siglo XVI, fueron utilizados por los misioneros para el cultivo de especias y ganadería; desde finales del siglo XIX hasta finales de la década de 1960, fueron sometidos en la industria cauchera; en la segunda mitad del siglo XX, su tierra y sus cuerpos pasaron a ser explotados en los cultivos de coca y el procesamiento de cocaína (Salamanca Uribe 2017), y fueron situados en medio del conflicto armado como guerrilleros, militares, policías o civiles.

En 1998, tras constantes tensiones políticas y gracias al abandono estatal, Mitú fue tomado y parcialmente destruido por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). A causa de este acontecimiento, el Gobierno ha demostrado su intención de presencia a través del incremento de las Fuerzas Armadas, la instauración de instituciones y la implementación de políticas públicas, lo que ha venido acompañado de una serie de fenómenos como la corrupción o el clientelismo.

A lo anterior hay que añadir la instalación paulatina de comerciantes llegados de distintas regiones del país, muchos de los cuales son dueños de los principales negocios y se vinculan con la clase dirigente en la actualidad, así que las relaciones de inequidad y explotación siguen siendo vigentes, ahora en las figuras del colono patrón y el indígena empleado, un hecho irónico si se considera que, según el DANE, en 2005, el Vaupés estaba conformado en un 66,65 % por población indígena,<sup>4</sup> lo que permitiría afirmar que de ninguna manera constituye una minoría. Por supuesto que muchas cosas escapan a este esbozo, evidentemente centrado en situaciones negativas; no obstante, aún hoy, luego de ocho años de mi primera estadía en el Vaupés, son cosas que me generan desconcierto e indignación y que, por lo mismo, movilizan parte de mi accionar como artista. Tal vez, en lo que queda del artículo, logre equilibrar el panorama, abordando aspectos más esperanzadores. Ahora sí, la carta.



*(Espacio oscuro, apenas una luz tenue permite diferenciar la silueta del cuerpo envuelto en la hamaca —llamémoslo “monstruo”— que entra creando ritmos entrecortados con su manera de andar y explora el espacio, buscando en él una respuesta a los sonidos que emite)*

*(El monstruo se detiene al llegar a la estación donde están el computador y el micrófono; se acurruca, enciende una linterna, la sostiene con la boca y alumbra el gesto de preparar el carayurú<sup>5</sup> en la cuyita<sup>6</sup> para luego descubrirse el ombligo y untarlo. Apaga la linterna, se descubre el rostro, agarra el micrófono y empieza a leer.)*

Bogotá, 18 de octubre de 2022

Christian! Oe!

¿Cómo le fue por Arara?? ¿Ya regresó a Mitú? Como le conté la otra vez, Andrea está por allá, César llegó esta semana. El sábado, creo, estuvieron apoyando el concierto de unos pelados que armaron una banda; yo me enteré recién que hubo eso porque vi un video por Facebook, está muy divertido, hubiera sido chévere que fuera a escucharlos.

Ya le había contado también que para estas fechas iba a hablar sobre *Ñamijapū* y que, de haber aparecido antes, hubiera arreglado todo para que estuviera acá, acompañándome; pero bueno, después de unos años de disputas internas entre mi neurosis y el deseo de trabajar con paisanxs, ya sé cómo es la vuelta y esta vez me siento tranquilo. Tranquilo en cuanto a eso, porque ahora, parado frente a una audiencia conformada por estudiantes y colegas expectantes, sin usted y sin ninguna de las personas que han hecho parte del proceso, me siento solo y un poco ridículo, pues la esencia de este trabajo está en la juntanza, en la reunión; de ahí que invoque su recuerdo a través de esta carta, amigo, el suyo y el de lxs otros, de manera que este ejercicio tenga algo de coherencia...

Daniela, Christian, Laura, Chepe, Andrea

Andrés, Richie, Walter

Sebastián, Mateo, Camilo, Sandra, Juliana, Laura.<sup>8</sup>Cada vez que intento definir de qué se trata esta obra, debo pensar en esa grabación que le hizo Chepe un día en la casa donde se quedaba Andrea, ¿se acuerda? (figura 4)

Pero también pienso en ese conversatorio cuando Dani y usted vinieron a Bogotá en el que, para hablar de la obra, se puso a contar la historia desde la primera vez que nos vimos. Para mí eso sigue siendo muy diciente y reitera (esta carta no es más que una reiteración de la misma idea) que es en cada viaje, en cada experiencia juntos, donde la obra encuentra su sentido (figura 5). Mire que hace ya rato, varios artistas y movimientos artísticos, cuestionaron desde su trabajo esa idea de la obra como un producto finalizado, ya sea haciendo explícitos los procedimientos que le daban forma, incluyendo el proceso dentro de aquello que se mostraba, o tomándolo como la totalidad de la obra misma. Yo creo que en parte es eso lo que pasa con *Ñamijapū*: lo que mostramos no es sino un pedazo, pero



V  
V

Figura 3. Pista del aeropuerto de Mitú, vista desde afuera  
Fuente: Fotografía de Juan Camilo Herrera Casilimas.

su razón de ser y su sentido radican más en lo que sucede cada vez que nos encontramos. El encuentro es el principio y el fin.

Utilizaré su estrategia y volveré al 2014, el año en que fui a Mitú por primera vez, para hablar de la obra. En ese momento estaba por graduarme de la universidad y Andrea me invitó a ofrecer un taller por allá. ¿Si le conté que Andrea fue mi profesora de teatro del colegio? Seguramente sí, pues se lo cuento a todo el mundo. Pero bueno, la cosa es que esta era la oportunidad perfecta para hacer mi trabajo de grado, pero, sobre todo, para poder compartir con personas indígenas, que era un sueño que tenía desde niño. Imagínese la lejanía desde la que los *ñarándaviva*<sup>9</sup> de la capital se sitúan frente a otras realidades. Entonces Andrea me propuso trabajar con jóvenes en la Normal;<sup>10</sup> yo lo dudaba mucho, pues estaba habituado a la primera infancia y sentía que lidiaría con gente contemporánea que me retaría todo el tiempo —en ese momento era joven también—, pero acepté y así llegué al internado, ese espacio tan particular en el que usted y muchos otros paisanos han crecido.<sup>11</sup> (Video: *La vida en el internado*) (figura 6) (Continuar la lectura luego de que aparece el mural del indígena y el güio.)

Figura 4.  
Audio: Christian habla sobre la obra

Λ  
Λ

Hasta hoy, en compañía de lxs tapiocos y amigos de otros parches, sigo inventando proyectos que me permitan volver, estar cerca a ustedes y a la selva. *Namiajapú dajārāsa* es uno de ellos. En este caso, tomé como pretexto mi interés por las dinámicas de migración juvenil indígena del Vaupés, por su experiencia como internos que también migraron en algún momento.



En el Vaupés, los internados surgieron a principios del siglo XX, en pleno auge de la cauchería. A lo largo de varias décadas, el Estado colombiano, cuya presencia en la región ha sido siempre bastante débil, confió a misioneros de distintas órdenes la tarea de proteger a niñas y niños indígenas de las situaciones de violencia que generaba la explotación cauchera, educarlos y contribuir al proyecto de identidad nacional. No obstante, a diferencia de la industria del caucho en la Amazonía, los internados siguen existiendo. Han sido muchas las personas indígenas que, siendo niñas o jóvenes, llegaron a Mitú, donde queda el internado más grande del departamento, para estudiar, separándose de sus familias y sus territorios por temporadas



directamente proporcionales a la distancia entre sus comunidades y el pueblo, hecho frente al cual cabe la pregunta ¿qué tan definitiva puede ser la partida?

Aunque bastante común, es ingenuo pensar que las comunidades indígenas de la Amazonía, que incluye a aquellas que habitan en lo más recóndito de la selva, permanecen estáticas ante el panorama cultural del mundo contemporáneo; pero tampoco puede desconocerse que la tradición, cambiante y flexible a pesar de lo que se quiera pensar de ella, pervive con lo dominante e invasivo de la cultura occidental: una vez, procurando un ejercicio de autoenunciación, pedí a cuatro chicos que definieran eso que para ellos significaba su condición particular como jóvenes indígenas habitantes de Mitú. En un primer momento, todos concordaron en que ser joven indígena era un privilegio debido a que aseguraba una identidad más definida o un rasgo diferencial frente al resto de la sociedad; en relación con ello, aparecía también la convicción de ser guardianes tanto de la selva, con la cual sentían un vínculo de pertenencia, como de un patrimonio cultural, heredado de sus ancestros. No obstante, en contraposición a ese relato, expresaron que crecer en Mitú los alejaba de las tradiciones culturales (presentes, sobre todo, en las comunidades más distantes del casco urbano) y exigía una considerable capacidad adaptativa de su parte; asimismo, percibían una falta de oportunidades de prosperidad económica y de formación académica, en contraste con sus pares no indígenas, reconociendo en esas situaciones la causa de problemas latentes en la juventud actual del departamento, como la depresión, la drogadicción, el alcoholismo, el suicidio<sup>12</sup> o el ingreso a grupos insurgentes.

Decidí convocarlos a Dani y a usted porque ambos fueron internos, pero también porque en los espacios de *El cuerpo que cuenta* noté la manera en que asumían los ejercicios que les proponía, equiparable a la seriedad con que los niños se toman el juego y porque simplemente me encanta verlos en escena. Y a ustedes ¿qué fue lo que los llevó a aceptar esta invitación?

V  
V

Figura 5. Equipo junto con la comunidad de Tamacuari, caño Paca, 2018  
Fuente: Fotografía de José Luis Osorio.

Figura 6. Enlace al video *La vida en el internado*  
Fuente: Registro audiovisual de José Luis Osorio, edición Sebastián Cardona

^  
^







(Audio: Daniela habla sobre la danza contemporánea) (figura 7)

Dani, además, veía en el proyecto la oportunidad de volver a Tamacuarí, visitar al tío Juan y, algo más importante aún, despedirse de su abuelo. A usted también le gusta estar en escena, ¿no? A mí, por el contrario, me cuesta la sensación de estar siendo observado, de llamar la atención y sostener algo desde la acción y la energía frente a un público, por eso, me parece tan tremendo lo que pasa con esta obra, porque esa incomodidad pasa a un segundo plano...

(Video de la Normal acompañado por acciones de exploración con la hamaca hasta la aparición de la imagen del comedor de internos) (figura 8)

A propósito de Tamacuarí, para estas fechas, hace 4 años, estábamos por partir para allá, ¿lo recuerda? ¿Cómo no? Si eran las fiestas del pueblo y usted no se quería ir. (Video: Viaje a Tamacuarí) (figura 9)

Las 9 horas en lancha hasta Arara no fueron nada en comparación con esta caminata de 3 días de la que me traje como recuerdo una hernia discal. Andrea aprovecharía para reírse de mi idea coreográfica de *ñarándavi*: recorrer la selva amazónica a pie. Y bueno, acepto que una mezcla entre conceptualismo y romanticismo artístico hacen que, incluso ahora, me parezca fascinante “someter” el cuerpo a las condiciones extremas de la selva y de la ejecución conjunta de una coreografía de larga duración (figura 10).

A propósito, hay tres aspectos procesuales o metodológicos que considero especialmente relevantes del trabajo. El primero es su carácter colaborativo desde lo interdisciplinar. A partir de algunas ideas generales, proponíamos problemas creativos para ser resueltos de manera conjunta o individual; los materiales que emergían como soluciones eran luego puestos en relación a modo de prueba. Aunque torpes al principio, hemos aprendido a decidir desde el consenso, el disenso, el respeto y la confianza en la sensibilidad, la experiencia y los conocimientos de lxs otrxs.

Por otro lado, como estrategia de horizontalidad y diálogo en el movimiento, está la práctica de danza contacto. Si bien no estuvo presente durante todo el proceso ni fue compartida por todo el equipo, ha sido vital para lo que sucede con los cuerpos en escena (el de Daniela, el de Christian y el mío, expuestos en un acto de comunicación desde sus cualidades específicas de movimiento), y más allá para la construcción de nuestra relación: algo cambió radicalmente en ella gracias a esta práctica y el lenguaje particular en el que desemboca, uno que excede lo verbal y lo racional.

En contextos como el de la danza contemporánea, el contacto físico está bastante normalizado; sin embargo, según he percibido, entre las culturas indígenas del Vaupés, comunicarse con las otras personas desde la piel, la entrega del peso del cuerpo o el soporte y su cuidado (solo por nombrar algunos de los elementos implícitos en la danza contacto) no es algo común, pues son acciones que se refieren a un espacio íntimo, sensual y afectivo que no se comparte abiertamente con cualquiera, de ahí que me maraville, valore y agradezca tanto la disposición y el interés que han tenido Daniela y Christian hacia mi propuesta, sin su consentimiento no pasaría de ser una imposición y, por ello, hubiera perdido cualquier validez.

El tercer aspecto es ese del que venía hablando antes del corte: habitar o recorrer el territorio de manera conjunta poniendo en crisis la cotidianidad y, por tanto, los hábitos de cada unx de nosotrxs. El grado de familiaridad de cada persona con cada espacio puede variar: no es lo mismo caminar la selva, viajar en canoa por el río o ir al páramo para las personas del Vaupés

Figura 7. Enlace al audio “Daniela habla sobre la danza contemporánea”  
Fuente: Registro sonoro José Luis Osorio

Figura 8. Enlace al video *La Normal*  
Fuente: Registro audiovisual de José Luis Osorio, edición Sebastián Cardona





V  
V

Figura 9. Enlace al video  
*Viaje a Tamacuarí*  
Fuente: Registro audiovisual  
de José Luis Osorio, edición  
Sebastián Cardona

^  
^

Figura 10. Christian y su abuelo  
Leonardo rumbo a la comunidad  
de Arara, 2018  
Fuente: Juan Camilo Herrera  
Casilimas.

que para las personas de Bogotá o de Villavicencio; aun así, basta con alterar el flujo de lo cotidiano para que se evidencien unas marcadas diferencias culturales y de relacionamiento tanto con el entorno como con el “trabajo” que se está haciendo, cuestionándolo, relativizando su pertinencia y su sentido.

¿Cómo se sintió usted en ese viaje? Mire que a mí, en medio de todos los estados por los que uno atraviesa, se me pasaban tantas cosas por la cabeza: que nada de lo que creía saber me servía en ese momento; que el Estado colombiano era una basura porque causaba dependencia al tiempo que abandono; que ustedes estaban fastidiados de esa partida de blancos artistas que no caminaban rápido y se quedaban contemplando todo lo que para ustedes era normal; que Daniela hubiera preferido visitar sola a su familia; que no me había aprendido el camino y nuestras vidas dependían de Jacinto; que no sabría cómo poner esto que vivíamos en escena, y que, tal vez, ni siquiera era necesario...

Ahora, Kiri, siento un poco eso último, pero, al escribirle e intentar pronunciar estas palabras y ejecutar estas acciones pensando en ustedes, se atenúa.

Además de ser la persona que propuso el proyecto y convocó al equipo de creación, he sido director de este proceso. Entiendo la práctica de dirección artística como un ejercicio de articulación de ideas, conceptos y formas que organiza las acciones de un colectivo, como sostienen Schneider y Cody (2002), un ejercicio de mediación y negociación de proxémicas de cuerpos y objetos en la relación espacial en un escenario dado o, puesto en términos más acordes con la obra, en un contexto específico. En este sentido, la dirección ha supuesto una serie de dilemas éticos frente a la cualidad de las relaciones que se configuran en su interior y, ligado a ello, las representaciones producidas y reproducidas, reafirmadas o cuestionadas a través de la obra, pues, por más que busque una relación horizontal y crítica con la otredad, *Ñamijapū dajārāsa* también es susceptible de caer en vicios colonialistas, adultocéntricos, occidentales, capitalistas, etc.

Kiri, ¿cuándo cree usted que volvamos a hacer la pieza? ¿Si le interesa? (*Video: Selva, maloka y carrizo, la lectura continua luego de que pasa el texto*) (figura 11)

Por más obvio que parezca, uno de los mayores aprendizajes de este proceso ha sido comprender que el sentido y el valor de la práctica artística para Daniela, Christian y otrxs paisanxs con que he trabajado difieren de aquel que yo le doy; para ellos, el arte tiene peso y potencia, es algo que, sin duda, les interesa, pero de lo cual no dependen para vivir. Así, la creación artística, aunque asumida con una transparencia sorprendente, no es una prioridad, al menos, no todo el tiempo.

Entiendo que la vida nos moviliza por momentos a lugares distintos y distantes, así que *Ñamijapū* se hace cada vez que se puede, cuando nuestras realidades, nuestros tiempos, el apoyo financiero y el deseo por hacerla coinciden, pura alineación planetaria, dirían algunas personas... Tal vez esto hace que cada encuentro sea un acontecimiento más intenso, más potente y con más sentido, porque nuestra presencia irrumpe en lo cotidiano de la vida del otro, porque trae alegría, certeza y fuerza, tanto como preguntas, incertidumbre y conciencia de la fragilidad del mundo en que vivimos.

Figura 11. Enlace al video  
*Selva, maloka y carrizo*  
Fuente: Registro audiovisual  
de José Luis Osorio,  
edición Sebastián Cardona

Λ  
Λ



*(Vuelve a aparecer el cuerpo deformado, envuelto en la hamaca, que hace una prueba del baile de carrizo.<sup>13</sup>)*

Kiri, el carrizo no se me da muy bien, creo que me emociono y me queda doliendo la pierna derecha. La última vez, en Curitiba,<sup>14</sup> terminé destrozado. Eso no es normal, ¿cierto? Debo practicar más. Jejejeje.Oe, tal vez vaya en diciembre, si está por el pueblo sería chévere verlo.

Un saludo a Dani si la ve.

Lo quiero mucho

Juan Camilo

## IV

Emprendimos estos “viajes de vuelta” como parte de las estrategias para indagar la historia de desplazamiento y migración de Daniela y Christian, amigos que, como otros jóvenes indígenas, fueron internos en algún momento de sus vidas. Aunque la idea inicial era hacer el camino hasta sus comunidades de origen, terminamos visitando Arara y Tamacuarí, las comunidades donde nacieron sus madres; también ellas han sido migrantes. Con excepción de esto, el proyecto se desarrolló como fue escrito originalmente: entrenamiento técnico, laboratorio de creación coreográfica y narrativa, entrevistas, construcción de las rutas, viaje a las comunidades, recopilación de material escrito, sonoro y visual, presentaciones, todo se realizó; no

Figuras 12, 13, 14.  
Presentación en Danza  
en la Ciudad, Bogotá, 2019  
Fuente: Fotografía  
de Diego Herrera.







V  
V

Figura 15. Presentación en la Casa de la Cultura de Tunia (Cauca), 2020  
Fuente: Fotografía de Julián García.

Figura 16. Presentación en Encuentros, Curitiba (Brasil), 2022  
Fuente: Fotografía de Cayo Vieira.

^  
^



obstante, la materialización de aquello propuesto por el *ñarāndavi* de la capital implicó una exposición a la manigua y las experiencias que juntxs vivimos mientras la andamos; así, se impregnó de su humedad y tomó una forma propia que sigue mutando (figuras 12-14). En ese camino, la materia de estudio y creación pasó de ser las situaciones de vida y el territorio de unxs otrxs imaginadxs, pretendiendo algo de distancia, a la manera en que cada unx de lxs integrantes de esta comunidad efímera pensamos, sentimos y nos comportamos frente a esas realidades y, en general, frente a nuestra propia presencia.

*Ñamiajapú dajārāsa* me ha permitido entender que como artista me interesan los procesos centrados en la experiencia colectiva del encuentro de temporalidades y territorios que acoge la diferencia y la diversidad de posiciones, la fricción y la incomodidad; procesos colaborativos que dan espacio a la escucha, la confrontación y el diálogo entre distintas narrativas culturales y generacionales, lenguajes y saberes, como elementos que constituyen la materia de creación de relaciones que problematizan a la vez que llenan de sentido mi práctica artística (figuras 15 y 16).

## [NOTAS]

1. *Ñamiajapú dajārāsa* significa “mañana volvemos” en lengua tukana (la virgulilla presente en las vocales indica su nasalización). *Ñamiajapú dajārāsa* es una coproducción de los colectivos Tapioca, Radio Bestial y Monteadentro, y del artista audiovisual Andrés Arizmendy.
2. La palabra paisano es usada de manera coloquial por los indígenas de la Amazonía para designar a cualquier persona indígena.
3. Entre otros, los pueblos bara, barasano, carapano, desano, kawiyarí, kubeo, kurripako, makuna, nukak, piratapuyo, písamira, siriano, taiwano, tariano, tatuyo, tucano, tuyuka, wanano, yurutí.
4. En el último censo, realizado en 2018, el DANE obvió de manera arbitraria la pregunta de autorreconocimiento étnico en algunas regiones del país, hecho equiparable a un etnocidio estadístico (Vivas 2019) que cuestiona la credibilidad de esta institución y hace paradójico basarse en cifras expedidas por esta. No obstante, es la única fuente de la que se dispone.
5. El carayurú es un pigmento rojo de base vegetal de gran importancia para las comunidades indígenas amazónicas; se usa en fiestas o eventos tradicionales, pero también para protección y cuidado corporal y espiritual.
6. En el Vaupés, llaman *cuya* al recipiente hecho de totuma, en general, curado en su interior con ceniza y brea de árbol, empleado para verter líquidos.
7. Comunidad ubicada en la cabecera del caño Cuduyarí, cuyos habitantes son mayoritariamente kubeos.
8. Daniela Mejía y Christian Valencia son quienes han compartido el escenario conmigo; Laura Wiesner se encargó del arte sonoro; José Luis Osorio, del registro de video; Andrea Gutiérrez, de la producción en Vaupés; Andrés Arizmendy y Sebastián Cardona, de la edición audiovisual; Ricardo Jaimes, del diseño de luces; Walter Cobos y Mateo Mejía, de la asesoría dramaturgica y el entrenamiento sensorial; Camilo, Sandra, Juliana, Laura y muchxs otrxs amigxs han aportado al proceso desde su mirada y acompañamiento.
9. Desconozco el origen específico de la palabra *ñarāndavi* (*ñarāndaviva* en plural cuando se dice en kubeo), utilizada de manera general por los indígenas de la región para referirse a los no indígenas o blancos.
10. Me refiero a la Escuela Normal Superior Indígena María Reina (Enosimar), una de las principales instituciones educativas de Mitú que funciona como internado.
11. Si bien *Ñamiajapú dajārāsa* surge en 2018 gracias a una beca de creación en danza del Ministerio de Cultura, tiene como antecedente la experiencia de *El cuerpo que cuenta*, una serie de laboratorios de cuerpo en movimiento y narrativa ofrecidos por Tapioca (corporación artística y cultural de la cual hago parte), a lxs jóvenes de Mitú, entre 2014 y 2018.

El nombre de la corporación juega con la palabra tapioca, usada para designar el almidón de yuca, alimento de suma importancia en la Amazonía, y la unión de las siglas para Taller Ambulante de Práctica e Investigación Orinocoamazonense para las Culturas y las Artes (véase <https://www.corpotapioca.co/>).

12. En las últimas décadas, la tasa de suicidio adolescente en la región ha incrementado de manera notoria, de modo que es la más alta entre los departamentos del país (ICBF 2018). Esta situación es un problema común de las poblaciones indígenas alrededor del mundo, entre otros sobresalen los casos de los guaraníes en Brasil (Grubits et al. 2011), los anishinaabe en Canadá y los Estados Unidos (Talaga 2018), y las comunidades aborígenes de Australia (Korff 2022).
13. El carrizo es una especie de caña que en el Vaupés es usada por las comunidades indígenas para hacer flautas; tanto las flautas como la música ceremonial que con ellas se toca y la danza que le acompaña son denominadas de la misma manera. Pese a que incluir acciones como el baile de carrizo o la untada de carayurú ejecutadas por mí, un ñarãndavi, podría considerarse un acto de apropiación cultural, no dejo de referenciar la cultura a la que ellas pertenecen y admito que, aunque mi intención sea conectarme con estos símbolos y el territorio del que provienen, los abordo desde mi desconocimiento, examinando lo que eso me genera y otorgándoles así significados que puedan distar de un "original", si es que eso es posible.
14. En junio de 2022, Christian y yo participamos de Encuentros, plataforma de acciones de diálogo en danza, en Curitiba (Brasil); en una residencia de dos semanas, junto con artistas de Bogotá y Curitiba, compartimos esta potente experiencia de intercambio artístico y creación colectiva.

## [REFERENCIAS]

- DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística). 2005. "La visibilización estadística de los grupos étnicos colombianos". [https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad\\_estadística\\_etnicos.pdf](https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadística_etnicos.pdf)
- Grubits, Sonia, Heloisa Bruna Grubits Freire y José Angel Vera Noriega. 2011. "Suicídios de jovens Guarani/Kaiowá de Mato Grosso do Sul, Brasil". *Psicologia: Ciência e Profissão* 31, n.º 3, 504-517. doi:10.1590/S1414-98932011000300006
- ICBF (Instituto Colombiano del Bienestar Familiar). 2018. *Una aproximación al suicidio de niños, niñas y adolescentes en Colombia*. Bogotá: ICBF. [https://www.icbf.gov.co/sites/default/files/boletín\\_suicidio\\_25.07.2018.pdf](https://www.icbf.gov.co/sites/default/files/boletín_suicidio_25.07.2018.pdf)
- Korff, Jens. 2022. "Aboriginal suicide rates". <https://www.creativespirits.info/aboriginalculture/people/aboriginal-suicide-rates>
- "La chagra: Fuente de alimento, sistema integral y fundamento de vida". 2019. *Gaia Amazonas*, 14 de enero. [https://www.gaiaamazonas.org/noticias/2019-01-14\\_la-chagra-fuente-de-alimento-sistema-integral-y-fundamento-de-vida/](https://www.gaiaamazonas.org/noticias/2019-01-14_la-chagra-fuente-de-alimento-sistema-integral-y-fundamento-de-vida/)
- OZCIMI (Organización Zona Central Indígena de Mitú). 2008. *Plan Integral de Vida Indígena*. Mitú: OZCIMI. <https://repositoriocdim.esap.edu.co/bitstream/handle/123456789/235/12509-1.pdf>
- Pollock, Nathaniel J., Kiyuri Naicker, Alex Loro, Shree Mulay y Ian Colman. 2018. "Global Incidence of Suicide Among Indigenous Peoples: A Systematic Review". *BMC Med* 16, n.º 1:145. <https://doi.org/10.1186/s12916-018-1115-6>
- Salamanca Uribe, Juana. 2017. "Mitú: Bonanzas y maldiciones". *Credencial Historia*, n.º 229. <https://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-229/mitu-bonanzas-y-maldiciones>
- Schneider, Rebecca y Gabriele Cody. 2002. "General Introduction". En *Re: Direction: A Theoretical and Practical Guide*, 1-11. Londres: Routledge.
- Talaga, Tanya. 2018 "Colonialism Is Life and Death". <https://www.youtube.com/watch?v=pLYZ8Gaz0uc>
- Vivas, Julián. 2019. "El 'error' del DANE que borró del mapa a 1,3 millones de afros". *El Tiempo*, 25 de noviembre. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/el-error-del-dane-que-borro-del-mapa-a-1-3-millones-de-afros-436936>