

Reconfiguración simbólica del territorio en una comunidad Indígena Amazónica.

Se analizan tres pinturas a través de la metodología de Investigación Acción Participación (I-A-P) que llevó a una triangulación metodológica denominada Cuerpo-Historia, Memoria y Vida. Ésta dio cuenta de una concepción del territorio que incide en una revalorización del espacio, cuyas explicaciones están ligadas a la relación pluriétnica de la comunidad en la que se elaboraron las obras. Lo anterior puso en evidencia una reconfiguración simbólica del concepto de "territorio", dado por la interacción de los mundos que confluyen dentro del significado del simbolismo usado en la obras.

Palabras clave: memoria, mundos, historia, pinturas, investigación acción participación.

Autor:

Ronald Fernando Quintana Arias

Bachiller en Ciencias, Magíster © en Desarrollo Sustentable y Gestión Ambiental. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

e-mail: ron902102004@gmail.com

Recibido: 5 de Marzo 2013 **Aceptado:** 7 de Diciembre 2013

Symbolic Reconfiguration of territory in an Amazonian Indigenous Community.

Three paintings are analyzed through the Participation Action Research methodology (I-A-P) that led to a methodological triangulation called Body-History, Memory and Life. This realized a concept of territory that affects appreciation of space, whose explanations are linked to the multi-ethnic community relationship in which the works were produced. This revealed a symbolic reconfiguration of the concept of "territory", given by the interaction of the converging worlds within the meaning of the symbolism used in the works.

Keywords: memory, worlds, history, paintings, participation action research.

Author:

Ronald Fernando Quintana Arias

Bachiller en Ciencias, Magíster © en Desarrollo Sustentable y Gestión Ambiental. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

e-mail: ron902102004@gmail.com

Received: 5 de Marzo 2013 **Accepted:** 7 de Diciembre 2013

El “no lugar” que define el territorio

*“Solo al sentir mi corazón rodeado por mi cuerpo
tomo conciencia de mi cuerpo,
y al extender mi pensamiento por todo el territorio, yo soy el
territorio”.*

Hablar de un no lugar es retomar aquellos espacios que solo permiten “ser” cuando se aporta la identidad (Auge, 1992:9), por ende la descripción del mundo en términos abstractos sirve para expresar y manipular el “mundo de las ideas” que va en todas las escalas, desde lo subatómico hasta lo cosmológico, formando un lazo afectivo entre el lugar (Tuan, 2007:10) y la gente “actor geográfico” (Caneto, 2000:15). Lo anterior genera una percepción del territorio no solo por el contacto directo con el espacio, sino por la cognición (espacios en donde el “actor geográfico” nunca ha estado presente); los que aportan elementos simbólicos (Escobar, 1992 en Alvarado 1999) que van a incidir en la concepción y valoración del espacio. De esta forma, el entendimiento del mundo, describiendo el “aquí” y el ahora, situando un “todo” en el mismo, capacita al hombre para moverse tanto en el tiempo como en el espacio, lo que obligó al Hombre a generar mapas para entender más su territorio (Rae, 1999: 23).

Para empezar este recorrido, se debe tener en cuenta que de acuerdo a la cosmovisión de las “etnias de río”¹, la fuente hídrica se originó por el árbol mítico que en su caída le dio forma a la gran cuenca y a los mundos (tierra, cielo, agua)² generando así el espacio de ocupación indígena; “La asignación de un territorio a cada grupo nace de la necesidad cultural de definir entidades discontinuas que permita un ordenamiento que evite el caos [...] que sirva para vivir bien” (Van der Hammen, 1992:31); por lo que la asignación, como las pautas de organización y reconocimiento de los territorios tribales se relaciona con sitios predeterminados del paisaje, “el lugar de nacimiento mítico”.

En este orden de ideas, el lugar de nacimiento “mítico” genera una territorialización del cuerpo de la persona que nace y vive en ese lugar, al que se le incorporan poderes de esencias (dueños) como parte integral de su “ser” a partir de rituales. Convirtiendo el espacio geográfico en el que nació el grupo, no solo en la fuente de la identidad étnica, sino en el mitema del “macroespacio chamánico”³ definido por Van der Hammen.

Lo anterior genera asociaciones territoriales a través de redes entre malocas (Reichel, 1981:33) y túneles entre territorios y otros mundos que solo conocen y tienen acceso los chamanes. Es este “no lugar” el que representa al universo en un sistema concreto, haciéndolo accesible y posibilitando acciones sobre este mundo.

De esta manera estas asociaciones territoriales tienen un mito de origen (“*Dijjoma*”, “*Yakuruna*”, “*Añiraima*”)⁴, que explica un orden del mundo que establece modelos de relaciones sociales y manejo espacial para cada etnia. De esta manera la maloca es la fuente del manejo del territorio, en cuyas relaciones confluye la esencia del “sentido primordial” (territorio-hogar), convirtiendo al territorio en cuerpo, historia (mítica, ritual y humana), memoria (moral y política), fuente (poder, defensa, identidad, cohesión étnica) y vida.

A partir de las características mencionadas anteriormente, el entrecruzamiento entre indígenas, europeos y africanos, generó una complejidad cultural, social y política, formando una población rural amazónica, que vive de la selva y de las aguas, una “sociedad bosquesina” de raigambre indígena, mestiza, pluriactiva, igualitaria, anárquica, festiva y multilingüe (Gashé y Echeverri, 2003:50), que por la interacción con el mercado y las ciudades obtuvo acceso a la educación y a los servicios públicos estatales.

Por tanto, el reconocimiento de la problemática de la protección y conservación cultural y natural, recubre una superposición de lógicas territoriales indígenas y occidentales, que coexistieron independientemente, pero que al estar inmersas en el “Estado colombiano”, se ven obligadas a generar espacios de intersección entre ellas.

Lo que se han traducido en políticas de protección y conservación cultural y natural, que en el caso de Colombia se refleja en la institución de resguardos indígenas en la década de 1980 y la constitución política de 1991. Es así que confluyen dos visiones de territorio: una lógica occidental de paisaje “real” (Rubio, 2000:38) que privilegia el límite para demarcar su ámbito con una visión lineal del tiempo en un “territorio-capital”, que opone lo natural a lo cultural; y una lógica de paisaje “real” indígena que se amplía al privilegiar un centro vital sobre el límite, condensando el tiempo con una visión de “territorio-hogar” (espacio humanizado), diferenciando gente humana y gente no humana.

Lastimosamente para los indígenas la concepción territorial occidental no tiene en cuenta al “macroespacio chamanístico” y el “orden del mundo”, relegando el manejo del espacio territorial al negarlo como un legado supra étnico de cuidado en conjunto de este gran ser (planeta tierra).

Poblamiento de la tierra alta (Macedonia) “*ñane ya macedoniachiga*”

La comunidad indígena de Macedonia se encuentra ubicada a 57 Km de Leticia, su origen se encuentra ligado a la llegada de indígenas a la zona desde 1930 (Quintana, 2009: 40), ya en 1970 la interacción con pastores de la iglesia panamericana de Medellín asociada a un fuerte invierno llevó a la fundación de la comunidad conocida antes como Pueblo Nuevo (Buitrago, 2007: 27; Suárez, 2008: 50; Quintana, 2011:2).

Trece años después, a través del Instituto Colombiano de la Reforma Agraria INCORA, mediante resolución N° 060 del 21 de septiembre de 1983, Macedonia se constituye como un Resguardo Indígena con un área de 3.410 hectáreas propias, compartiendo 2.460 hectáreas correspondientes a la isla de Mocagua Loreto con otras comunidades indígenas.

Desde el punto de vista sociocultural el reporte del censo realizado por la comunidad determinó que Macedonia cuenta para el 2013 con 846 habitantes, quienes pertenecen a siete grupos étnicos: Tikunas (67%), Cocamas (25%), Yaguas (0.4%), Mestizos (6.6%), Huitotos (7%), Tanimucas (0.5%) y Boras (0.4%) (Quintana, 2014: 33).

Pese a que la mayoría de los habitantes pertenecen a la etnia Tikuna, el 33% de la población son individuos mestizos y pertenecientes a otras etnias, lo que define a Macedonia como un asentamiento multiétnico (Quintana, 2013b:33). Sin embargo, a diferencia del tipo de aldea mixta o multiétnica propuesta por Oyuela y Vieco "*la población Tikuna en Macedonia conserva sus reglas clásicas*" (Buitrago, 2007: 44-52). La ocupación histórica del asentamiento está representada en uno de los arreglos sociales que caracteriza a Macedonia generando su organización territorial en seis barrios: Cocos, Monserrate, San Vicente, Internacional, Guayabal y Barrio Nuevo.

En lo referente a la ecología, Macedonia se encuentra en un medio húmedo tropical que se basa en un equilibrio horizontal del ecosistema (cadena energética entre diversas especies); ya que los suelos del trapecio son ácidos, poco fértiles y no tienen buen drenaje, lo cual requiere una diversidad de especies en la vegetación, que asegura la utilización de los nutrientes del suelo. Presenta una temperatura promedio de 25°C y una pluviosidad media anual de 2.500 mm³. En el año hay dos períodos de intensificación de lluvias: abril – junio y septiembre – noviembre. La humedad es superior al 84%. La variación del relieve en el trapecio amazónico es poca, entre 90 y 150 msnm (Buitrago, 2007: 25).

La geografía de Macedonia es bastante irregular, con varias quebradas en la que sobresalen Cuyate, Cesario, Arenal, Pintadillo y al encontrarse delimitada por el Amazonas y sujeto a su dinámica de inundación, el terreno es quebrado y arcilloso con zanjas y pendientes, presenta una serie de condiciones ambientales específicas en áreas muy pequeñas, producto de las diferencias topográficas, lo que obliga a ciertas especies animales y vegetales a adaptarse a las condiciones que este dinamismo conlleva (Kalliola y Puhakka, 1993: 27; Tuomisto y Ruokolainen, 1997:34).

En lo referente a su población y su economía, el resguardo de Macedonia se encuentra traslapado con el territorio del Parque Natural Nacional Amacayacu, lo que ha sido determinante para la influencia de esta entidad en la comunidad, ejemplo de esto es que la caza y la pesca en determinadas áreas del resguardo han estado negociándose con los indígenas y el parque así como por los indígenas de la comunidad y comunidades vecinas. En este sentido *“la pesca (84%), la caza (27%), las artesanías (88%), la recolección de frutas y semillas del monte (51%) y algunos trabajos en Leticia”* (Riaño, 2003: 149-151), ocupan buena parte de las prácticas de subsistencia. *“Estos datos reflejan la multi actividad de los habitantes de Macedonia que los acerca a una caracterización de bosquesinos”* (Gasché y Echeverri, 2003:1).

Triangulación: Cuerpo-Historia, Memoria y Vida

Se realizó un concurso de pinturas entre diciembre del 2008 y enero del 2009 en el que participaron cuarenta niños, de los cuales tres fueron seleccionados por docentes de la institución Francisco de Orellana y el Curaca de la comunidad como los ganadores, teniendo como criterios de selección: La relevancia cultural, la creatividad y la “estética”. Es de resaltar que todas las pinturas se encuentran como fondo del libro *“A Aikümaui Viru I Yau Arü Dauruü”* escrito en español y legua Tikuna donado por el autor a la institución educativa de la comunidad Francisco de Orellana.

El análisis de las obras se realizó a través de una metodología de Investigación Acción Participación al cambiar la visión de sujeto-objeto provocando una reacción reflexiva (Rahman y Fals, 1991: 67) de la comunidad hacia la representaciones de la realidad hechas por los autores de la obras; lo que llevo a la comprensión de las pintura como una *“transmisión intencional y consciente al convertir las imágenes en conductoras oficiales [...] y en modelos para una orientación”* (Belting, 2007:14) de un mundo que va desde lo subatómico hasta lo cosmológico, formando un lazo afectivo entre los habitantes del lugar (Tuan, 2007:10) donde se realiza la pintura.

Lo anterior implicó que el autor de este artículo se concibiera como *“participante y aprendiz en el proceso, aportando sus conocimientos y convirtiéndose también en objeto de análisis”* (IOE, 1993); lo que generó un proceso continuo en espiral en donde se analizaron hechos, conceptualizaron problemas, se planificaron y ejecutaron acciones pertinentes, pasando a un nuevo proceso de conceptualización.

A partir de este proceso se llegó a reconocer las realidades, tradiciones, la vida, cosmología y cosmogonía de los implicados en la elaboración de este artículo que se complementa y fortalece por medio de las relaciones que se generaron entre ellos: un “Cuerpo-Historia, Memoria y Vida”.

Esto generó un ciclo de retribución cultural que propendió por la identidad de la comunidad donde residían los autores de las obras, evidenciado la existencia de una geografía chamanística o un “no lugar” que fue el punto de partida de análisis de las pinturas.

En este sentido cada fase metodológica tuvo un análisis de las pinturas desde diferentes perspectivas: El “Cuerpo-Historia”, se analizó desde la forma, el color con referencia al valor y a la intención asociada a la elaboración de la pintura. La “Memoria”, se basó en una entrevista al joven autor/a de la pintura donde éste explica sus intenciones. La “Vida”, se fundamentó en una revisión de las fuentes documentales de las cosmovisiones sobre el mundo, el universo, las relaciones con la naturaleza, con los demás seres humanos y etnias. Lo que evidenció una modificación en la interpretación y creencia del microcosmos (Eliade, 1984: 36; 1999: 27; Gonzales, 1990:34; Julien, 1997: 65).

El material usado como lienzo para las tres obras fue la *yanchama*⁵ la cual se extrae del *Ojé “Potá” (Ficus insipida)* aunque dependiendo del color se habla de tres tipos: la blanca “Noe” (*Ficus máxima*), la roja “Peyü” (*Poulsenia armata*) y la colorada “Noeme” (*Brosimum útil*).

Las pinturas analizadas fueron realizadas con *Yanchama* blanca y una mezcla de vinilos y colorantes naturales que se extraen de los frutos del Achiote “Ütá” (*Bixa orellana*)⁶ y del Huito “E” (*Genipa americana*)⁷.

La extracción de los colorantes naturales se realizó machacando o rayando el fruto de estos; en el caso del huito se buscó contener el líquido del fruto el cual contiene taninos (agentes que dan la coloración a los frutos: autoenzimólisis o pigmentos) por lo que fue más difícil de quitar, mientras que el achiote al contener un colorante soluble (orellina) y otro insoluble (cinabrio) en agua pero no en grasas y resinas (Pardal, 1937:97) fue más fácil de quitar de la piel.

El Arte Es Espíritu Y Vida

Traje de Nocoriya del baile del muñeco realizado por las etnias: Letuama, Miraña, Makuna, Yukuna, Matapi y Tanimuca.

De acuerdo al autor (Osvaldo Miraña, de 15 años), se puede resaltar en el borde de la obra el simbolismo de la Boa (“*Diijoma*”, “*Yakuruna*”, “*Añiraima*”), esto es muy importante en el marco de los ritos chamánico de la etnia Miraña, donde todo el poder (fuerza y sabiduría) que obtienen los chamanes proviene de este animal, asimismo, en la parte central encontramos un hombre Miraña con un traje típico.



Imagen 1. Pintura elaborada por Osvaldo Miraña de 15 años de edad, entre diciembre del 2008 y enero del 2009.

La máscara representada está hecha de *Yanchama* (*Ficus insípida*), el pelo se extrae de la corteza del árbol de Matamatá "*Móchu*" (*Eschweilera punctata*), el que además se usa para tratar los cólicos "*guneca*", diarrea "*diaü*" y amebas "*Nachibügü*" (Gruber, 1997: 20); el color negro se obtiene de la tinción que deja la tierra al enterrarlo un día, el ovalo de la máscara es hecha de Topao Balso "*Pune*" (*Ochoroma lagopus*) y Brea "*Owwú*" (*Cercidium praecox*), las figuras inscritas representan el Picalón "*Moni*" (*Pimelodus blochii*). Gómez y Pereira reportan para el 2002 que existe la creencia Ticuna que el "*Moni*" es un ser inmortal que al envejecer se transforma en renacuajo "*Be'ru*", y al envejecer como sapo "*Cururu*" se convierte en Picalón, por esta razón siempre donde existen sapos hay Picalones; es de resaltar que de acuerdo a los autores cualquiera de las dos transformaciones empieza de la cola hasta la cabeza.

La saya (falda) representada es hecha de Matamatá "*Móchu*" (*Eschweilera spp*). La vara tradicionalmente es hecha de balso "*Pune*" (*Ochroma lagopus*), mide aproximadamente 3 metros y en la punta (extremo superior) se ponen las semillas del bejuco Cascabel "*Árúmáü*", estas representan el sonido del cascabel; cabe resaltar que este árbol tiene la misma correspondencia para la etnia Ticuna. Si el cascabel no está en la vara, el bailarín lo debe tener amarrado al tobillo, el sonido del cascabel para la etnia Miraña representa la alegría de portar el traje de la *Nocoriya* y de ser partícipe del baile del muñeco; mientras que para los Ticuna representa el poder de uno de sus clanes.

De esta manera, una vez se tenga el traje, se empezará el baile del muñeco, de acuerdo a Flori y Monsalve (1995), el baile del muñeco se celebra en la época del chontaduro, de febrero a abril, e inicia el ciclo anual de las fiestas de la región de los ríos Aparpóris, Miritá- Paraná y Caquetá; lo que concuerda con el relato del autor ya que de acuerdo a la entrevista, este baile se realiza cuando la palma de chontaduro "*Hintü*" (*Bactris gasipaes*) da fruto, esta fiesta se realiza anualmente y fue adoptada por todas las etnias del sector de Pedrera a Miritiparana. El origen de este baile se encuentra ligado a la cosmovisión Letuama, en el cual se cree que este baile se realizaba en el mundo de las aguas por una sirena llamada Meru, cuya casa se localizaba en puerto Córdoba,

"...una tarde un abuelo salió a pescar y escuchó mucho ruido, fue a buscar el origen y se dio cuenta que provenía del mundo de las aguas, por eso regresó a la aldea y volvió con el chamán, el chamán al darse cuenta de los ruidos se concentra y entra en este sitio; al entrar se da cuenta que hay mucha gente reunida y que todo el mundo está alegre, el chamán habla con la sirena y ella le dice que están en un carnaval, y que cada animal se disfrazaba con una máscara que lo identificaba, el chamán estuvo toda la noche con ellos tomando chicha de chontaduro, mirando todos los detalles: el baile, la forma de cantar y la pinta de cada máscara. Se dio cuenta que cada animal tenía una forma de cantar. Terminado el baile el chamán habla con la sirena para saber cuándo volverían a realizar este baile, la sirena le respondió que él podría volver cuando quisiera, pero que el baile se realizaba anualmente en el mes de marzo.

Una año después el volvió a la fiesta; llevó coca y tabaco para compartir con sus amigos y fue así como él pudo ver toda la fiesta desde el principio hasta el final. Ya terminada la fiesta él se preguntaba si las personas que traían los disfraces y la máscara eran gente, de esta forma el chamán se puso en la entrada de la casa de la sirena y cuando los invitados salían él les quitaba la máscara, así fue como se dio cuenta que esta gente se transformaba en un animal. De esta forma fue como pudo diferenciar cada animal, sus máscaras y sus cantos, el chamán aprendió y enseñó a todas las personas los cantos, los trajes⁸.

Debido a que lo que se tomaba era chontaduro se le conoció como baile del chontaduro, pero como hay tantas máscaras se le conoce también como el baile del muñeco. Una razón por la que este baile se expandió fue el hecho que era una danza de integración en donde se invitaba a personas de otras etnias (Yukuna, Makuna, Tanimuca, Matati, Miraña), por lo que actualmente cada etnia lo canta con su dialecto sin olvidar que el origen de esta tradición es Letuama. Tradicionalmente el bailarín adulto se pinta las manos y el pie de negro con la hoja de una planta conocida por los Yukuna como "*quera`ama*", lo que se hace por parámetros estéticos de la danza. Cabe resaltar que tradicionalmente el bailarín se pintaba en el pecho al igual que en la espalda un triángulo, el cual tiene una connotación que va más allá de lo estético y se relaciona con la visión de los triángulos del conocimiento.

La función simbólica de esta pintura radica en el principio de jurisdicción (soberanía territorial) en cuanto a derechos sobre los demás y para sí, asignándole a un indígena un rol (labor de algún animal en la naturaleza) convirtiéndolo en un ser social (Belting, 2007:66) articulado a la geografía chamanística (Reichel-Dolmatoff, 1981; 1990) o el “no lugar”. De esta manera, persona, cuerpo e imagen se constituyen como tres elementos inseparables contextualizados en parámetros de belleza y fealdad que generan una conciencia histórica (Da Matta, 1971:93) y se encapsulan en guiones culturales con plenos intereses ideológicos y políticos.

A partir de las características mencionadas anteriormente más el entrecruzamiento entre Indígenas, Europeos y Africanos, generó una complejidad cultural, social y política, formando una población rural amazónica, que vive de la selva y de las aguas, una “sociedad bosquesina” (Gashé y Echeverri, 2003) que influyó la visión de los actores involucrados. Debido a esto, la mentalidad “extractivista” de herencia europea, tomó un giro pluriétnico y ambientalista, que se ha traducido en políticas de protección y conservación cultural y natural, que en el caso de Colombia se refleja en la institución de resguardos indígenas en la década de 1980 y la Constitución Política de 1991.

Es de resaltar que en Colombia la constitución de 1991 establece que los territorios indígenas son de propiedad colectiva sujetos a tratamiento especial, por lo que protege la integridad territorial y cultural de éstos pueblos, estableciendo la propiedad colectiva de los resguardos y de las tierras comunales de las etnias, dándoles el carácter de inajenables⁹; lo que resulta contradictorio desde la lógica occidental colombiana que solo le concede a la comunidad indígena, la propiedad territorial de la parte superficial del suelo contradiciendo entre otras cosas la Sentencia t-254/94, la Sentencia t-496/96 y la t-025/2004, Ley 1448 de 2011, el decreto Ley 4633 de 2011.

Lo anterior significa que si se llegaran a encontrar riquezas minerales, el gobierno tendrá el derecho de generar una expropiación y reubicación del resguardo (a no ser que este traslapado en un parque nacional¹⁰); lo que visto desde la lógica indígena de territorio enmarca una reconfiguración simbólica de la concepción de “territorio” a partir de un actor que desconoce los alcances de esta geografía chamanística y limita un territorio a un espacio cartografiable, lineal y superficial.

Asimismo la interacción de los actores involucrados (Parques Nacionales, comunidades indígenas, entidades gubernamentales y no gubernamentales, entre otras) ha generado una reconfiguración simbólica de territorio planteado por el Estado colombiano, que se evidencia en el decreto Ley 4633 de 2011, que reconoce al territorio indígena como víctima de una concepción territorial que no tenía en cuenta la cosmovisión y el vínculo especial y colectivo que une a los indígenas con la madre tierra. Pero esta iniciativa no tendrá efecto mientras no se deroguen los decretos 1987 del 12 de septiembre del 2013 y el Decreto 1464 de julio del 2013; el proyecto de ley 46 del 2011 y el derecho que da la ley 685/2001 del código minero, que impone la obligación de explotar minerales en zonas mineras indígenas y zonas mineras mixtas de llegarse a entrar estas dentro de la zonas.

De esta manera, los procesos de ordenamiento del territorio indígena han enmascarado una forma de “neo-colonialismo” en la protección cultural y territorial de los indígenas; a partir de: parques y reservas naturales que se han superpuesto sobre territorios indígenas reconocidos legalmente, un Plan de Ordenamiento Territorial condicionado por el conflicto armado (cultivos ilícitos), y políticas de explotación por parte del Gobierno (cultivos agroindustriales, hidrocarburos, minerales y represas hidroeléctricas).

En este sentido el incremento de la presencia del Estado ha generado una homogenización de las diferencias (lógicas territoriales) camufladas en una política de “unidad nacional”, cuyo fortalecimiento de las especificidades étnicas y culturales no tiene en cuenta que el hecho de que las etnias compartan un “macroespacio chamanístico” que implica un “orden del mundo”, en donde el manejo del espacio territorial es un legado supra étnico de cuidado en conjunto de este gran ser.

Creación de las Plantas Medicinales Ticuna.

De acuerdo al autor (Osvaldo Miraña, de 17 años), la pintura representa un momento trascendental para la etnia Ticuna, en ella se muestra el momento en el que se crean las plantas medicinales:

“Metare el chamán y científico más poderoso que ha existido en los Ticuna, decide hacer una fiesta, al ser un gran hechicero la fiesta iba realizarse en el mundo de los cielos, pero conociendo que algunas personas se demorarían deja preparado en una jarra *Payabaru* para que las personas que entraran a la maloca lo probaran y así pudieran trasladarse hasta el lugar de la fiesta, pasaron algunos días y el *Payabaruse* llenó de gusanos “*Omigü*” y sapos “*Cururugü*”, la maloca estaba llena de boas “*Yóigü*” y verrugosas “*Nawügü*”, las personas al ver esto sentían miedo de llegar hasta la jarra y asco de probar este *Payabaru* lleno de animales.

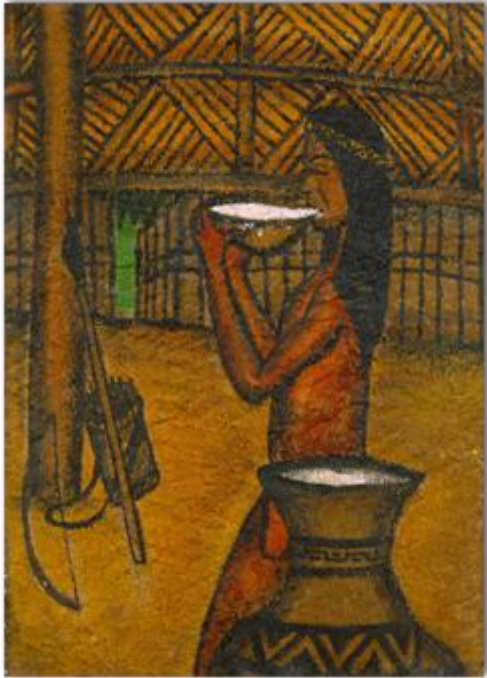


Imagen 2. Pintura elaborada por Osvaldo Miraña de 17 años de edad, entre diciembre del 2008 y enero del 2009.

Pasó el tiempo y el *Payabaru* se fermentó y la tinaja estalló derramándose todo su contenido y cayó sobre algunas plantas, es por esto que existen plantas medicinales y que algunos animales como los gusanos y los sapos sufren transformaciones a lo largo de su vida¹¹.

Al ser esta obra un momento representativo de la etnia Ticuna hecha por un niño de la etnia Miraña evidencia la forma como en esta comunidad al ser pluriétnica se complementa y enriquece entre todos sus saberes tradicionales, reconociendo sus distintos actores culturales.

La entrada de la maloca representada “Ticuna” se ve verde, lo que podría estar implicando una connotación entre el uso y el significado de la entrada y la salida de la maloca para estas dos etnias (los niños Miraña representan la entrada de la maloca Miraña sin naturaleza y la salida con naturaleza, lo que relacionan con el rol social de hombres y mujeres), pese a esto; el momento en si representado en la pintura, muestra un periodo de transición en las que se genera un valor de uso signo y símbolo (Bourdieu y Passeron, 1977:37) a diferentes plantas que tiene un valor de uso medicinal para la etnia Ticuna.

De acuerdo a la etnia Miraña y Ticuna el papel del centro de la maloca es muy importante ya que en este se localiza el pensador del chaman; se cree que si una persona se llega a sentar en este se le caerá el cabello, sufrirá de enfermedades y podría incluso llegar a fallecer. No todas las malocas tienen chaman y las que lo poseen son visitadas por otras familias, dado que tradicionalmente son estos los que curan diferentes enfermedades. El hecho que la maloca Miraña tenga aberturas centrales y circulares “ojos” en el techo puede estar relacionado con su mundo espiritual “cielo”, para los Miraña el origen se relaciona con “Ejue”; mientras que los Ticuna no tienen esta correspondencia; dado que su origen y mundo chamánico se encuentra relacionado con el río.

Asimismo de acuerdo a la simbología Miraña la pintura que se encuentra inscrita en la tinaja “Tüün” en la parte de arriba representa el orden y la disciplina, de acuerdo al autor de la pintura esta inscripción se encontraba en las prisiones tradicionales Miraña¹². La parte de abajo de la tinaja se relaciona con el significado del triángulo para esta etnia, por lo que representa la sabiduría desde la visión Miraña; lo que puede estar enmarcando la importancia y el respeto que maneja esta etnia para las tradiciones de otras culturas, al momento de representar cosmogonías que den explicaciones a fenómenos que ellos ya han explicado a través de la cosmovisión de su etnia.

La posición de los objetos, la flecha “Chuchi”, el arco “Würa”, la lanza “Wocae”, el flechero “Chuchi naüchi”, pueden estar dando la visión de un guerrero o cazador que está descansando, la corona en la cabeza indica que se trata de un guerrero Miraña y no Ticuna como se esperaría, lo que evidencia como una aldea pluriétnica se enriquece y complementa a través de sus diferentes cosmovisiones; la parte de arriba y la asociación con los triángulos de la maloca afianza lo anteriormente dicho, debido a que la estructura de la maloca es propiamente Miraña; “los ojos cerrados y la forma de coger la totuma se debe a la concentración que debió tener este guerrero Miraña para poder trascender al mundo que ofrecía Metare”¹³.

Por otra parte se resalta el hecho que una historia de orden del mundo se represente dentro de una maloca indígena, y que esta aporte elementos simbólicos (Escobar, 1992 en Alvarado, 1999) por el contacto directo con el espacio (Maloca), generando ese “no lugar” a través de la cognición de espacios en donde el “actor geográfico” (autor de la obra) nunca ha “estado presente” pero ha sentido por encontrarse dentro de la maloca; lo que lleva a una territorialización del cuerpo así como el mitema del “macroespacio chamánico” que representa al universo en un sistema concreto y posibilita las acciones sobre este mundo.

Unión de los mundos.

De acuerdo al autor (Selva Miraña de 10 años) esta pintura relaciona la unión de los mundos, desde el punto de vista cristiano relaciona la trinidad; el padre “*Chaunatü*” o Dios “*Tupana*”, el hijo “*Egagu*” y el espíritu santo “*Naheeüne*”, ello debido a que en la actualidad la comunidad se encuentra fuertemente influenciada por la religión evangélica por lo que puede ser aceptado por las cosmovisiones de las etnias que habitan en la Comunidad de Macedonia (Ticuna, Cocama, Yagua, Miraña y Bora). Lo que evidencia como los componentes míticos indígenas se han enriquecido con componentes míticos europeos, generándose una forma de “hibridación religiosa” que ha conllevado a la “europeización del indígena”.

Para el autor de la pintura, las manos representan el padre, el que nos ofrece, este mismo tipo de relación se realiza con la naturaleza, ya que según la cosmología de la mayoría de los pueblos indígenas esta es la proveedora, y su relación con el hombre está ligada estrictamente con el rol social de la mujer (son las mujeres las recolectoras y las encargadas de la chagra). Asimismo, cabe resaltar la importancia que tiene la mujer en la cosmovisión de la etnia Miraña ya que el artista recalca que el espíritu del tabaco (*Lichimina*) al igual que el espíritu del agua (*Junimina*) es una mujer.



Imagen 3. Pintura elaborada por Selva Miraña de 10 años de edad, entre diciembre del 2008 y enero del 2009.

El hijo se ve como la hoja de Tabaco “Pori” (*Nicotiana tabacum l*), esto se relaciona con el simbolismo de la ascensión (Eliade, 1984:33; y 1999:15; Neila, 2001:44). Dando importancia al posible paso del hombre a diferentes niveles de conciencia, a un punto simbólico que sirve de puente semiótico entre el mundo de los vivos y de los muertos, lo cual es equivalente a lo visto por Shultes y Raffauf (1994) con el Yajé “*Ayawaska*” (*Banisteriopsis caapi*) y su importancia en los ritos religiosos por los Quechuas en la Amazonia.

El espíritu está representado por la coca “*Koka*” (*Erythroxylum coca lam*) contenida en la totuma que sostiene el padre, el hecho de que el espíritu sea visto como un vegetal que se convierte en cuerpo de agua y que se encuentre dentro de un recipiente circular simboliza su perfección y que no se encuentra escondido en la materia “*es el cuerpo el que está en construcción y no el alma*” (Buitrago en Quintana, 2009), además el hecho de que sea un líquido, que fluye, que corre que se mueve a lo largo, lo relaciona con los campos morfogenéticos (Sheldrake,1995:45); Así como con “el árbol cósmico” del que se habla en Colombia “*Wochine*” (Tikuna), “*Moniya amena*” (Huitoto), “*Wei*” (Yukuna y Miraña), como también en la India védica, antigua China y mitología germánica en el cual se plantea que los pueblos triviales manejan un microcosmos en el que se atribuye el origen del mundo al lugar geográfico donde ellos residen (Etnocentrismo) (Eliade, 1984:17; 1999:33; Neila, 2001:14), y al vivir en cercanías del río Amazonas (Ticunas) o Caquetá (Miraña) su origen se encuentra ligado a estos afluentes.

Cabe anotar que para otras etnias a lo largo del mundo no se genera esta correspondencia, tal vez tres de las razones por la que no se genere esta correspondencia sean el incremento de la contaminación ambiental, desplazamientos forzados por la violencia mediados por intereses económicos externos, o a la llamada “protección y reproducción de saberes” en donde se convierte al indígena en un servilista cultural (Krippendorf, 1987:34) que solo generará una hospitalidad mercantilizada (Cohen, 1974:45); ocasionado así otra forma de genocidio cultura.

Haciendo una analogía con lo hecho por la religión católica al convertir este árbol cósmico en la cruz “*Curucha*”; en donde el lugar de origen del hombre no se limita a un lugar geográfico sino a un momento histórico, esta obra representa al espíritu “*Nahee*” como el símbolo de la vida y no se limita a un objeto, un momento o una persona (la planta de tabaco se encuentra abajo del espíritu, esta planta crecerá mientras que el agua siempre será la misma). Desde otra perspectiva se ve al Hombre como un sujeto capaz de transformar su entorno más allá de la visión que manejaba Freud (1912) sobre el destino y más aproximada a lo que postula Jung (1921).

La relación entre todos estos elementos en una misma figura se puede explicar desde el arquetipo (Jung, 1934) y el holomovimiento¹⁴ (Bohm y Webwe, 1982:36), junto con la visión del Dios ligador y el simbolismo de los nudos (Eliade, 1984:33; 1999:15; Neila, 2001:44), o en la presencia de una “fuerza vital” en todos los seres, aun minerales y objetos del mundo (Butt y Armellada, 1990:33), lo que lleva a una fuerza religiosa a la asimilación de toda suerte de otros atributos divinos, sin importar si son evangélicos o propios; y a extender esta denominación sobre las diversas zonas de lo que es considerado sagrado a través de la numinosidad¹⁵ representada como la luz que rodea las manos “*Náme*”, la hoja “*Nayhatü*” y la totuma “*Gawe*”.

Lo anterior pone en evidencia ese “no lugar” como un mundo no cartografiado ni lineal en el que se genera un orden del mundo que establece modelos de relaciones sociales y manejo espacial (territorio-hogar), convirtiendo al territorio en cuerpo, historia (mítica, ritual y humana), memoria (moral y política), fuente (poder, defensa, identidad, cohesión étnica) y vida.

Conclusiones

- Los análisis de las imágenes (“Unión de los Mundos”, “Creación de las plantas medicinales” y “Baile del muñeco”) dan cuenta de una construcción cultural depositaria del conocimiento tradicional, la cual es susceptible de ser analizada en busca de la dilucidación de procesos socioculturales profundos que catalizan las transformaciones ideológicas y culturales dentro de la comunidad.

- La evocación al concepto de “no lugar” en este escrito se da a pesar de la definición de Augé en la que “un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico”; por lo que un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico definirá un no lugar. Esta hipótesis se centra en una sobre modernidad productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos. Pese a esto, el artículo usa el concepto “no lugar” fuera de su campo habitual (espacio urbano), al integrarse éste al macroespacio chamanístico, el cual genera la esencia del sentido primordial de la humanidad y la fuerza demiúrgica que asigna un lugar no solo en un espacio geográfico sino en “el concierto universal”.

- La lógica de territorio indígena condensa el tiempo con una visión de “territorio-hogar”, en donde el arte establece un lazo que favorece el dialogo de diferentes cosmovisiones generando un concepto semiótico de cultura (Geertz, 1973:2), al convertir la inspiración del artista en una traducción de su realidad (Sagan, 1984:47), que al darle significado a un sistema de símbolos, enmarca cánones culturales cuyo significado puede variar entre una cultura u otra.

- La territorialización del cuerpo es el mitema del “macroespacio chamanístico” que representa al universo en un sistema concreto (Hombre-maloca) y posibilita las acciones sobre este mundo; por lo que el cuerpo, historia (mítica, ritual y humana), memoria (moral y política), fuente (poder, defensa, identidad, cohesión étnica) y vida, indican el vínculo especial y colectivo que une a los “seres humanos” con la madre tierra; por lo que hablar de la existencia de un no lugar en su manera tradicional, sería negar que existe un espacio en el mundo donde todos somos uno.

- Una reconfiguración simbólica del territorio a partir del “no lugar” se evidencia a través del mito, el cual proporciona una serie de premisas para interpretar el mundo y juzgar la validez de la cultura (Bohannon, 1996:76) así como un esquema que delinea la praxis social (Malinowski, 1961:39) generando metáforas universales (Lévi-Strauss, 1971:23; Jara, 1991:17), que le permiten al grupo reconocerse así en un lugar que les asignó un ancestro mítico, un territorio donde vivir (Cayón, 2002:15).

- La concepción del mundo define las acciones sobre el mismo, es importante concebir que el “mundo de las ideas y creencias” es la base del “no lugar” (espacio espiritual), generando en este espacio un fenómeno de glocalización que les aporta la identidad a las etnias, al permitirles moverse tanto en el tiempo como en el espacio, facilitando el entendimiento del mundo, al describir el “aquí” y el ahora, situando un “todo” en el mismo.

- La pintura del “Baile del muñeco” representa la importancia del chaman y del macroespacio chamanístico (Van der Hammen, 1992:145). La función simbólica de esta pintura radica en el principio de soberanía territorial en cuanto a derechos sobre los demás y para sí, asignándole a un indígena un rol convirtiéndolo en un ser social (Belting, 2007:33) en donde, persona, cuerpo e imagen se constituyen como tres elementos inseparables contextualizados en parámetros de belleza y fealdad que generan una conciencia histórica (Da Matta, 1971:45) encapsulada en guiones culturales con plenos intereses ideológicos y políticos; en este orden de ideas el hecho que de este baile haya sido adoptado por casi todos los grupos del Caquetá pudo generar un referente común que permitió la convivencia y la repartición del territorio.

- La pintura de Metare “Creación de las plantas medicinales” demuestra como una aldea pluriétnica se enriquece y complementa a través de sus diferentes cosmovisiones; en donde la parte de arriba y la asociación con los triángulos así como el hecho que el indígena representado sea Miraña y no Tikuna evidencia “hibridación” de culturas y un sentido de glocalización en el marco de la globalización (Canclini, 2001:16), lo que connota la importancia de la maloca y la influencia de no solo los mitos de la religión sino los de otras cosmovisiones indígenas en las representaciones hechas por los niños de la comunidad.

- La pintura de la “Unión de los Mundos” expone la visión de la existencia del mundo espiritual que no solo se maneja por las etnias amazónicas sino las de muchas otras alrededor del mundo. A partir de la anterior premisa, la pintura puede llagar hacer explicado desde la psicología (Jung, 1921:46), física (Bohm y Webwe, 1982:54) y la biología (Sheldrake, 1995:16), en donde se generan relaciones que evidencian la presencia de una “fuerza vital” en todos los seres, aun minerales y objetos del mundo (Butt y Armellada, 1990: 45), lo que lleva a una fuerza religiosa a la asimilación de toda suerte de otros atributos divinos, extendiendo esta denominación sobre las diversas zonas de lo que es considerado sagrado; por lo que en la pintura la “numinosidad” que rodea las manos “Náme”, la hoja “Nayhatü” y la totuma “Gawe”, establece lo anteriormente dicho.

Agradecimientos

Extiendo un especial agradecimiento a los autores de la obras (Selva, Osvaldo y Osvaldo), a mi familia (Ana Luz Arias, Andrés Quintana, Fanny Quintana, Yudy Quintana, La comunidad de Macedonia, Tabatta, Ducan y Yago), así como a todos quienes han aportado a mi formación académica especialmente a los Docentes María del Carmen Quesada, Yolanda Hernández y Jair Preciado Beltrán, quienes en el marco de sus asignaturas influyeron en mi “Visión” al momento de darle continuidad a la segunda parte del proyecto Sombras invisibles que se inició en el 2009 con la profesora Rosaura Miraña (Q.E.P.D).

Notas

1. La fuente hídrica mayor depende de la localización geográfica de la etnia, en este caso es el río Amazonas.
2. Este hecho caracterizo a la amazonía como un lugar grande y diverso en aspectos: natural, geológico, climatológico, flora, fauna, aguas, y también en lo que se refiere a las sociedades y culturas que la ocupan.
3. Lugar donde se da la relación directa entre los seres de este mundo con los del mundo espiritual.
4. Serpientes míticas a las que se le atribuye el origen de diferentes etnias de Rio en Colombia.

5. De acuerdo a Alves et al (1999:15), el uso de la *yanchama* y de *lachambira* para la etnia Tikuna se debe a Tanatana el cual era un mensajero de Yoi.
6. Este fruto se encuentra ligado a la cosmovisión de la historia del origen del sol para la etnia Tikuna (Alves et al, 1999:3).
7. Este fruto se encuentra ligado a la cosmovisión a través de la historia del origen de la luna y de la etnia Tikuna, en este sentido La palabra *Tikuna* o *Duu-gu* (lengua Tupi-guarani) es una palabra que significa hombre pintado de negro o de cara negra, esta palabra se generalizó dado que casi siempre los indígenas se encontraban pintados con el Huito, debido a lo anterior se comete el error de llamarlos *Tikunas* (algo parecido a la confusión entre la palabra Muisca y Chibcha); el nombre real de la etnia es *Magüta* que significa pueblo pescado por las aguas o pueblo que vivirá por siempre.
8. Entrevista realizada a los niños ganadores del concurso de pintura febrero del 2010.
9. Significa que no pueden ser objeto de venta ni transacción alguna por parte de los miembros que conforma la comunidad indígena.
10. Esta figura concede las características del carácter Inembargable, Inalienable e Imprescriptible.
11. Entrevista realizada a los abuelos de la Comunidad enero del 2009.
12. Lugar a donde se llevaban los hombres que incumplían el reglamento interno de la comunidad, entre los castigos estaba trabajo forzado, meterlos en huecos de 5 metros de profundidad sin derecho a alimento por un periodo que varía de acuerdo al error cometido.
13. Entrevista realizada a los niños ganadores del concurso de pintura febrero del 2010.

14. Energía de la cual surge el espacio, el tiempo y la consciencia, dando vida a todos los procesos creativos que acontecen en el universo; por lo que la existencia relativa de las partes reconoce la existencia de la totalidad.
15. Sentido sagrado de unión en un ser de cosas inseparables por naturaleza y no dependientes, lo que hace que ésta esté en todas la manifestaciones del mundo.

Bibliografía

- Alves, Yudy; Arango, Horacio; Estrada, Gerardo
1999. **Tras la huellas de Yoi**. Editorial Kimpres Ltda. Rio Amazonas, Colombia.
- Auge, Mark
1992 **“los no lugares” espacios del anonimato**. Una antropología de la sobremodernidad. Editorial Gedisa, s. a. Barcelona, España. ISBN: 84-7432-459-9.
- Belting, Hans
2007. **Antropología de la imagen**. Madrid: Editorial Katz.
- Bohannon, Paul
1996. **Para raros nosotros: Introducción a la antropología cultural**, Ed. Akal S.A., Madrid, España.

Bohm, David y Webwe, Renee

1982. **The Physicist and the Mystic - Is a Disloque between Them Possible?**, en KenWilbur, *The holographic and Other Paradoxes*, New Science Library. Boston, Massachusetts.

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude

1977. **La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza**. Ed Laia. Barcelona.

Buitrago, Isabel (MS).

2007. **Trayectorias vitales memoria familiar y memoria histórica en Macedonia: una comunidad indígena del trapecio amazónico colombiano**” *Memoria para optar al título de magister en ciencias amazónicas. Departamento de ciencias Universidad Nacional de Colombia*.

Butt Audrey y Armellada Cesáreo

1990. **El rol económico del chaman y su base conceptual entre los Kapones y Pemones septentrionales de las Guayanas**. En moltanbán, UCAB Numero 22. pp 7-97

Canclini, Nestor.

2001. **Culturas Híbridas**, Ed. Paidós.

Caneto, Claudio.

2000. **Geografía de la percepción urbana**. Buenos Aires. Lugar Editorial. Colección Lugar docente.

Cayón, Luis.

2002. **En las aguas del Yuruparí: cosmología y chamanismo makuna**. Ediciones Uniandes. Bogotá D. C

Cohen, Erik.

1974. **Who is the tourist? A conceptual clarification**. *Sociological review*.22:527-555

CONGRESO DE LA REPÚBLICA COLOMBIANA.

2001. **Ley 685/2001 del código minero: por la cual se expide el Código de Minas y se dictan otras disposiciones**.

CONGRESO DE LA REPÚBLICA COLOMBIANA.

2011. **LEY 1448/2011: Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones**.

CONGRESO DE LA REPÚBLICA COLOMBIANA.
2011. **PROYECTO DE LEY 46 DE 2011: por la cual se dictan normas de distribución de terrenos baldíos a familias pobres del país con fines oficiales y productivos y se dictan otras disposiciones.**

CORTE CONSTITUCIONAL DE COLOMBIA.
1994. **Sentencia No. T-254.**

CORTE CONSTITUCIONAL DE COLOMBIA.
1996. **Sentencia No. T-496.**

CORTE CONSTITUCIONAL DE COLOMBIA.
2004 **Sentencia No. T-025.**

Da Matta.
1971. **El manejo del mundo, naturaleza y sociedad entre los Yukuna de la amazonia colombiana.** (En Van der Hammen, M. 1992) pp.337. Tropembo y tercer mundo editores. Bogotá, Colombia.

Descola, Philippe.
1986. **La Nature Domestique: Symbolisme et praxis dans l'Écologie des achuar.** Éditions de la maison des Sciences del Homme. Paris, Francia.

Eliade, Mircea.
1984. **El mito del eterno retorno. Arquetipos y Repetición. Obras del pensamiento Contemporáneo.** Editorial Planeta de Agostini, s. a. Barcelona., España.

Eliade, Mircea.
1999. **La búsqueda. Historia y sentido de las religiones.** Sabiduría perenne. Editorial Kairós, s. a. Barcelona, España.

Escobar, Marcelo.
1992. **Los lugares, los grupos y la diversidad social.** Citado en Alvarado, Raquel. 1999. **Geografía: la organización del espacio mundial.** Bs.As. Estrada. Serie libros con libros.

Flori, Lavinia; Monsalve, Juan.
1995. **El baile del muñeco.** Cooperativa editorial magisterio. Bogotá, Colombia.

Freud, Sigmund.
1999 (1912). **Totem y tabu.** Tercer ensayo "Animismo, magia y omnipotencia de las ideas". Editorial Alianza. Madrid, España.

Gasché, Jorge. y Echeverri Juan.

2003. **Sociodiversidad bosquesina: Un acercamiento desde el enfoque de una sociología comparativa.** Proyecto IIAP-IMANI. Inédito.

Geertz, Clifford.

1973 (1986). (Ensayo) **La Descripción Densa: Hacia una teoría interpretativa de la cultura.** En La Interpretación de las Culturas Barcelona. España.

Gómez, Jussara; Pereira, Manoel.

2002. **Curugütchiga.** Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingües. Ministério da *educação*. Pág, 11. Benjamin Constant, Brasil.

González, Aurora. 1990.

Etnografía y comparación. *La investigación intercultural en Antropología.* Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Gruber, Jussara.

1997. **O livro das árvores.** Organizacao geral dos profesores Ticuna bilingües. Amazonas, Brasil.

Hugh, Stephen.

1979. **The palm and the pleiades: initiation and cosmology in northwest Amazonia.** *Cambridge studies in social anthropology.* Cambridge, England.

IOE

(Colectivo).

1993. **"I.A.P." Introducción en España.** Documentación Social nº 92.

Jara, Fabiola.

1991. **El camino del Kumu; Ecología y ritual entre los akuriyó de Surinam.** Utrecht.

Julien, Nadia.

1997. **Enciclopedia de los mitos. Una guía imprescindible del universo de los dioses y héroes que han hecho la memoria de la humanidad, nuestra herencia colectiva.** Ediciones Robin Book, s. a. Barcelona, España.

Jung, Carl.

1936 (1921). **Tipologías psicológicas.** Editorial buenos aires. Buenos aires, Argentina.

2002 (1934). **Arquetipos e inconsciente colectivo.** Editorial Madrid trota. Madrid, España.

Kalliola, Risto. y Puhakka, Mertes.

1993. **Geografía de la selva baja peruana.** Capítulo 1: 9-21. En: Kalliola, R, M, Puhakka y W. Danjoy. Amazonía peruana. Proyecto Amazonía, Universidad de Turku (PAUT), Finlandia y Oficina Nacional de evaluación de recursos naturales (HONREN), Lima, Perú.

Krippendorf, Jost.

1987. **The hollydaymakers: understanding the impact of leasure and travel.** Vera Andrassy. Trad. Londres, Inglaterra.

Lévi-Strauss,

Claude.

1971. **La miel y las cenizas.** Mythological Tomo 2. Fondo de cultura económica. México.

Malinowski, Bronislaw.

1993 (1961). **El grupo y el individuo en el análisis funcional.** En Antropología: lecturas (Paul Bohannan y Mark Glazer, comp.) pp. 284-303. Editorial McGraw-Hill. Madrid, España.

Marvin, Alison; Lawrence Lindberg; Calocero, Santoro; Foracci, Guillermo.

1981. **Tatuajes y pinturas corporales de los indígenas precolombinos del Perú y Chile.** Revista de antropología chilena Chungara. , Nº 7, pp. 40-46.

MINISTERIO DE AGRICULTURA Y DESARROLLO RURAL.

2013. **DECRETO 1987 DE 2013: por el cual se organiza el Sistema de coordinación de actividades públicas, privadas y de inclusión social para el cumplimiento del Pacto Nacional por el Agro y el Desarrollo Rural.**

MINISTERIO DE VIVIENDA, CIUDAD Y TERRITORIO.

2013. **Decreto 1464 de julio del 2013: POR el cual se establecen unas disposiciones para los notarios y registradores de instrumentos públicos en el marco del Programa de Vivienda Gratuita.**

MINISTERIO DEL INTERIOR.

2011. **Decreto Ley 4633 de 2011: Por medio del cual se dictan medidas de asistencia, atención, reparación integral y de restitución de derechos territoriales a las víctimas pertenecientes a los pueblos y comunidades indígenas.**

Neila, Carlos.

2001. **Imágenes y símbolos Mircealleade.** Antropología Simbólica y de la religión. Barcelona, España.

Oyuela, Augusto. y Vieco, Juan.

1999. **Mitades, clanes y casas del trapecio amazónico colombiano: una perspectiva numérica de los Tikuna.** Amazônia em Cadernos Nº 5, pp. 39-67.

Pardal, Ramon.

1937. **Medicina aborígen Americana.** Humanio, seccion C. vol.3.

Quintana, Ronald. (MS).

2009 **“El “verdadero” guardián del oro verde, estudio etnobotánico en la comunidad indígena Tikuna del alto Amazonas, Macedonia”**. *Memoria para optar al título profesional de licenciado en biología*. Departamento de ciencias y educación. Universidad Distrital Francisco José de caldas. Bogotá, Colombia.

2011. **Sombras Invisibles: Las representaciones de niños y niñas Miraña en una comunidad Tikuna**. En Revista Chilena de Antropología Visual, Número 17, pp 92-111. www.antropologiavisual.cl/quintana.htm (visitado el 10 de junio de 2012).

2012. **Estudio de plantas medicinales usadas en la comunidad indígena Tikuna del alto Amazonas, Macedonia**. Revista científica en ciencias biomédicas NOVA. (18), 179 – 198.

2013. **A Aikümaui Viru I Yau Arü Dauruü**. Ápice editorial. Bogotá. Colombia

2013b. **“Etnodesarrollo y medio ambiente: El conocimiento tradicional como estrategia para fortalecer el desarrollo sustentable y la identidad cultural de la comunidad indígena Tikuna de Macedonia (Amazonas)”**. *Memoria para optar al título de Magister en desarrollo sustentable y gestión ambiental*, Facultad de medio ambiente y recursos naturales. Universidad Distrital Francisco José de caldas. Bogotá, Colombia.

Rae, Jonas.

1999. **Las respuestas y las preguntas de la ciencia**”. Museo de la ciencia para Boston. Editorial Crítica. Barcelona, España. ISBN:84-7423-957-5

Rahman, M Anisur., y Fals, Orlando.

1991. **“El punto de vista teórico de la IAP”**. Ed. Acción y conocimiento: Como romper el monopolio con la investigación-acción participativa”. Bogotá: Cinep.

Reichel-Dolmatoff,

Gerardo.

1976. **“Cosmology as ecological analysis: a view from the rain forest”**. Biblioteca colombiana de la cultura. Bogotá Colombia. pp 307-318.

1981. **Algunos conceptos de la geografía chamanística de los indios Desana. En contribuciones a antropología emhomenagemao Profesor EgonSchaden**, Sao Pablo, Brasil.

1990. **Algunos conceptos de los indios Desana del Vaupes sobre el manejo ecológico**, en la selva humanizada, F. Correa (Ed.), Serie amerindia. Bogotá, Colombia.

REPUBLICA DE COLOMBIA

1991. **Constitución política de Colombia 1991**.

Riaño, Elisabeth

2003. **Organizando su espacio, construyendo su territorio: transformaciones de los asentamientos TIKUNA en la ribera del Amazonas colombiano.** Leticia: Universidad Nacional de Colombia, IMANI, Unibiblos.

Rubio, Patricio

2000. **La teoría general de sistemas y el paisaje.** Revista Treballs de la societat catalana de geografia. , Nº 41, pp. 91-104.

Sagan, Carl.

1984. **El cerebro de broca.** Ed. Gribaldo S.A. Pág. 397. Barcelona, España.

Sheldrake, Rupert

1995. **A New Science of Life.** Park Street Press. Rochester, Vermont, USA.

Shultes, Richard y Raffauf, Robert

1994. **El bejuco del alma** .Ed. Banco de la República, Bogotá, Colombia.

Suárez, Gustavo (MS).

2008. **Etnografía de la comunidad de Macedonia.** *Memoria para optar al título de bachiller académico en la Institución educativa Francisco de Orellana, Comunidad indígena de Macedonia.* Leticia, Amazonas.

Tuan, Yi Yu.

2007. **Topofilia. Un estudio sobre las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno.** Melusiana New jersey: 351

Tuomisto, Hanna. y Ruokolainen, Kalle

1997. **The role of ecological in explaining biogeography and biodiversity in Amazonía.** Biodiversity and Conservation. Nº 6, pp 347-357.

Van der Hammen, Maria

1992. **El manejo del mundo, naturaleza y sociedad entre los Yukuna de la amazonia colombiana.** Estudios en la amazonia Colombiana Tomo IV. Tropembos y tercer mundo editores. Bogotá, Colombia.