

## **Sombras Invisibles:**

### **Las representaciones de niños y niñas Miraña en una comunidad Tikuna.**

**Ronald Fernando Quintana Arias<sup>1</sup>**

#### **Resumen**

El presente artículo realiza el análisis de tres pinturas elaboradas por niños y niñas de la etnia Miraña en Macedonia (Alto Amazonas). La interpretación de la pintura se analizó desde la transmisión intencional y consciente que convierte las imágenes en modelos conductores para orientar las explicaciones dadas por los autores. Las explicaciones están ligadas al hecho de haberse generado dentro de una comunidad pluriétnica y multicultural, por lo cual su análisis dio cuenta de diferentes actores culturales que se encuentran negociando valores dentro de la misma, estableciendo así un lazo entre las etnias que la componen, favoreciendo un dialogo con el mundo "espiritual" (tras-tradicional y/o evangélico)<sup>2</sup> convirtiendo la inspiración del niño o la niña en una traducción de su realidad como también en una negociación intercultural, que podría modificar la interpretación y creencia de la existencia del microcosmos.

**Palabras Claves:** Amazonas, etnia Miraña, interculturalidad, microcosmos y pinturas indígenas.

#### **The Representations of Miraña girls and boys in a Tikuna community.**

#### **Abstract**

This article makes an analysis of 3 paintings drawn by Miraña ethnic children in Macedonia (high Amazon), the interpretation of the painting was analyzed from the intentional and conscious transmission that converts images into models to guide drivers explanations by the authors. The explanations are linked to the fact that it was generated within a pluriethnic and multicultural community, which is why their analysis became aware of different cultural actors are negotiating within the same values, thus establishing a link between the ethnic groups that compose it, encouraging a dialogue with the world "spiritual" (tras-traditional and/or evangelical) becoming the inspiration of the children in a translation of their reality as well as in intercultural negotiations, which could change the interpretation and belief of the existence of microcosm.

**Key Words:** Amazon, indigenous painting, microcosm and Miraña ethnic.

---

<sup>1</sup> Licenciado en Biología, estudiante Msc en Desarrollo Sustentable y Gestión Ambiental. Universidad Distrital Francisco José de Caldas [ron902102004@gmail.com](mailto:ron902102004@gmail.com)

<sup>2</sup> Este concepto hace alusión al cómo se relacionan y complementan la diferentes cosmovisiones de las etnias, cuando los pobladores establecen relaciones sociales.

## **Identificación de la comunidad.**

Macedonia es una de las comunidades ribereñas del departamento del Amazonas, pertenece a la jurisdicción del municipio de Leticia y queda a 57 Km de esta y después de trece comunidades indígenas. Se encuentra ubicada entre las comunidades de Mocagua y El Vergel. Constituye uno de los asentamientos más grandes del río, aproximadamente con 700 habitantes y 100 familias.

En relación con el origen de la comunidad diferentes autores como Buitrago (2006) y Suárez (2008), hablaron del invierno de 1970 en la Amazonia como el detonante que llevo a la fundación de Macedonia. De acuerdo a estos autores la inundación en la isla de Mocagua provocó la pérdida de hogares y cultivos, por lo que el curaca de la comunidad Antero León e hijos quienes eran evangélicos, les proponen a los damnificados que vayan a vivir al otro lado del río. De esta manera se realizó una minga para limpiar el terreno y luego comenzaron a construir casas de madera redonda, paredes de ripas (hojas) de Pona “Gope”<sup>3</sup>, y techo de hojas de Yarina “Gumüchi” o Chapaja “Mota”.

Desde el punto de vista de la vegetación e hidrografía, Macedonia como asentamiento del trapecio amazónico 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 mm. 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 mts. sobre el nivel del mar (Buitrago, 2007: 25).

Específicamente en Macedonia, la topografía es bastante irregular, lo que incide en la ubicación de los barrios y de las viviendas<sup>4</sup>. El terreno es quebrado y arcilloso, formando zanjas y pendientes. Además, la quebrada Cuyate que mide aproximadamente 15 km de longitud atraviesa la comunidad. Macedonia está ubicado al frente de la isla fluvial Mocagua y al encontrarse delimitadas por el Amazonas y sujetas a su dinámica de inundación, presentan 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 & Puhakka, 1993: 27; Tuomisto & Ruokolainen, 1997: 34).

Con respecto a la quebrada Cuyate, se desprenden varios afluentes que separan los barrios (Buitrago, 2007: 27), lo que implica a nivel económico que en épocas de verano se dificulte la pesca y el transporte a través de estos afluentes, lo que conlleva a una difícil obtención de alimento, ya que la mayoría de la comunidad se provee de pescado que por estas épocas escasea. En invierno la comunidad se caracteriza por sufrir inundaciones lo que implica pérdida de cultivos y aumento de vectores transmisores de enfermedades (Quintana, 2009: 40).

---

<sup>3</sup> Todos los nombres de las plantas entre comillas presentes en este artículo corresponden al dialecto Tikuna.

<sup>4</sup> Informe sobre la comunidad de Macedonia del programa Vivir Mejor (vivienda rural) de la Red de Solidaridad Social y del programa de Arquitectura Tropical de la Universidad Nacional de Colombia, 1995.

En lo referente a su población y su economía, el resguardo de Macedonia se superpone con el territorio del Parque Natural Nacional Amacayacu y todos los habitantes de la comunidad tienen como principal actividad económica la producción de las chagras, que están localizadas en el interior del resguardo y en la zona de la Isla de Mocagua que pertenece al mismo. “*Otras actividades como 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 multiactividad de los habitantes de Macedonia que los acerca a una caracterización de bosquesinos*” (Gasché & Echeverri 2003: 1).

Desde el punto de vista sociocultural Oyuela & Vieco (1999) reportan que en 1999 Macedonia cuenta con 657 habitantes, que pertenecen a 8 grupos étnicos: Tikunas, Cocamas, Yaguas, Mestizos, Mirañas, Huitotos, Tanimucas y Boras. En la actualidad, Quintana (2009) Macedonia no cuenta en inicios del 2009 con grupos étnicos Huitotos ni Tanimucas. Según el reporte de 1999, el 63,32% de la población de Macedonia es Tikuna, y aun en la actualidad ésta etnia continúa siendo la de mayor proporción en la comunidad.

Pese a que la mayoría pertenece a esta etnia, el 37% de la población es representado por individuos mestizos y pertenecientes a otras etnias, lo que define a Macedonia como un asentamiento multiétnico. Sin embargo, a diferencia del tipo de aldea mixta o multiétnica propuesta por Oyuela & 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 cinco barrios; los Cocos, Monserrate, San Vicente, Internacional y Guayabal.

### **Triangulación: pintura, intención y cosmovisión.**

Se realizó una triangulación basada en tres acciones: en primera instancia, se analizó la forma, el color con referencia al valor y a la intención asociada a la elaboración de la pintura; en segundo lugar, se realizó una entrevista al niño o niña autor/a de la pintura donde éste explica sus intenciones y asimismo se realiza una entrevista con el hermano mayor sobre las pinturas; y por último, 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.

Todas las pinturas fueron realizadas en Yanchama “Nioé”, y una mezcla de colorantes naturales y vinilos. La extracción de los colorantes naturales se hace de forma artesanal, utilizando vasijas de barro, machacadores y astillas de diferentes árboles para el trazado de líneas dentro de sus obras. Estos colorantes naturales son extraídos de los frutos de dos plantas reconocidas en todo el trapecio amazónico como son el Achiote “Ütä” (*Bixa orellana*) y el Huito “E” (*Genipa americana* l).

La extracción del colorante del huito se realiza machacando o rayando el fruto, generalmente sobre una vasija de barro para contener mejor el líquido; además, se cree que de esta forma tiene una mayor efectividad. Se debe tener cuidado que no caiga en la piel ni en la ropa. Debido a su efectividad como colorante, este fruto da una coloración negra por los taninos (agentes que dan la

coloración a los frutos: autoenzimólisis o pigmentos) presentes <sup>5</sup>en el mismo; de igual forma, este fruto se encuentra ligado a la cosmovisión a través de la historia del origen de la luna y de la etnia Tikuna<sup>6</sup>, predominante dentro de la comunidad. Por lo que de acuerdo a Bourdieu & Passeron (1977) este fruto no tiene las mismas implicaciones para la etnia Miraña a pesar de que se use para lo mismo (valor de uso, de signo), ya que no posee el mismo valor simbólico (valor de símbolo asociado a la cosmovisión) mientras que para los Tikuna tiene un papel trascendental en su cosmovisión, ya que su origen como etnia se encuentra ligada a este fruto.

Otro uso de este colorante se encuentra ligado en la actualidad a los tatuajes<sup>7</sup> realizados entre los jóvenes de la comunidad, cuyas formas y simbologías no están necesariamente relacionadas con su origen étnico; pese a esto, aun se usa para teñirse el cabello y como uso dermatológico. Según las creencias dadas en la comunidad el tiempo de duración del huito en la piel depende que si este quiere o no, lo que se concluye de acuerdo a lo expuesto por personas de la comunidad: “*si el huito te quiere vas a durar mucho tiempo con él*” (Entrevista a Rosaura Miraña).

La otra planta es el Achiote “Ütá” (*Bixa orellana*) cuyo fruto da una coloración roja por sus taninos. La extracción del colorante se realiza de la misma manera que en el Huito, tiene un *valor de uso* y de *intercambio*, este fruto también es conocido en todo el trapecio amazónico. Asimismo, este fruto se encuentra ligado a la cosmovisión de la historia del origen del sol para la etnia Tikuna (Alves et al, 1999: 3). Cabe resaltar que este fruto no tiene las mismas implicaciones para la etnia Miraña. Sus usos están referenciados a la pintura, como colorante natural, se emplea como cosmético en la mayoría de los centros turísticos indígenas, pero a diferencia del Huito este colorante es más fácil de “destintar”, quitar de la piel.

El material usado como lienzo para las tres obras fue extraído del Ojé “Potá” (*Ficus insipida*) cuya planta también se utiliza en la comunidad para purgar (Quintana, 2009: 60); de la corteza de este árbol se extrae la yanchama<sup>8</sup>, el procesamiento de extracción de este material dentro de la comunidad se basa en las fases lunares y el estatus del extractor, “*su buena mano*”, el recolector puede talar el árbol o cortar su corteza con la creencia de que de esta manera no se dañara el árbol, pero ya que se hacen secciones longitudinales del tejido interno del tronco (xilema), aunque no se tale, el sistema de aprovechamiento afecta los tejidos protectores de la planta (corteza externa), tejidos conductores (xilema y floema) y el tejido responsable del aumento del diámetro del árbol (cambium), debido a esto el tronco del que se extrae la corteza queda expuesto al ataque de xilófagos y está condenado a perecer.

El momento propicio o ideal para la extracción de acuerdo a las creencias populares de la comunidad es la luna llena, debido a que es en este momento cuando se corre menos riesgo de dañar la corteza extraída, luego de este paso se procede a colocarla en agua por tres días, cuya finalidad es que ceda para expandirla, paso subsiguiente se pone a secar, en este momento se sabe si es de buena calidad o no, por lo cual el estatus del hacedor se legitima o no. Cabe resaltar que

---

<sup>5</sup> Destrucción o alteración de una sustancia mediante la acción enzimática, en este caso se debe a la alteración de las proteínas por acción directa de la genipina.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> De acuerdo a Marvin et al (1981:4), es una palabra introducida por el capitán Cook en 1769 que proviene del haitiano “Tatau” que significa dar golpecitos o golpear

<sup>8</sup> De acuerdo a Alves et al (1999:15), el uso de la yanchama y de la chambira para la etnia Tikuna se debe a Tanatana el cual era un mensajero de Yoi

hay además de esta, tres tipos de yanchama; la blanca “Noe” (*Ficus máxima*), la roja “Peyü” (*Poulsenia armata*) y la colorada “Noeme” (*Brosimum útil*).

## **Pinturas: relación entre espíritu y vida.**

### **Maloca Miraña.**



Imagen 1. Pintura elaborada por Osvaldo Miraña de 17 años entre diciembre del 2008 y enero 2009.

De acuerdo al autor (Osvaldo Miraña, niño de 17 años) de esta pintura se puede resaltar en el borde de la misma la forma del triángulo, este representa la fuerza del pensamiento, esto es muy importante ya que de acuerdo a los ritos chamánicos de la etnia Miraña ningún poder podría controlarse si no se tiene control de esta fuerza. La importancia de que este triángulo se encuentre en el borde la pintura radica en el estado de “control” que debe tener el hombre en su vida, lo que se afianza con el hecho de que esta misma figura se encuentra en las paredes de la maloca<sup>9</sup> (la maloca representada recibe el nombre de Paloa-pakorena), esto también se realiza por seguridad de la estructura de la maloca y se amarra con el Yaré “Tunn” (*Heteropsis flexuosa*)<sup>10</sup>; visto de otra forma; se plantea que el hecho que este sea el marco de la pintura y pared de la maloca es una forma de lenguaje que delimita al hombre y la da importancia al control que él debe tener sobre sí mismo, basado en la relaciones chamánicas con la naturaleza y dado que de acuerdo a su cosmovisión: “*todas las especies de la naturaleza están relacionadas mediante energías que los seres humanos debemos equilibrar*”(Arango & Sánchez, 1997: 15); a su vez la posición de los triángulos tanto en el marco como en las paredes de la maloca, enmarcan una estructura

<sup>9</sup> Casa ancestral utilizada por los indígenas del Amazonas en donde su asignación mítica y diferencias en formas por los grupos étnicos se debe a su “Propia brujería” Van Der Hammen (1991:138), debido a esto se puede considerar la unidad básica de ocupación del territorio.

<sup>10</sup> De acuerdo a Vascos et al (2008:15), el origen del Yaré en la cosmovisión Uitoto se relaciona con el castigo impuesto a la hormiga conga (*Paraponera clavata*) por burlarse de la hija de Royima (Padre Creador Uitoto) y por todo el dolor que le causa a las personas con su picadura. así que cuando llega la época de friaje y mueren muchas congas, el cuerpo de éstas se pone blanco por el hongo *Cordyceps* y poco a poco se forma el bejuco de yaré .

organizada que va más allá de la lógica, “no se puede entender al hombre solo con la razón” (Jung, 1921: 21), connotando que el entendimiento del hombre tiene que tener un fundamento espiritual; legitimándose así la visión de Correa (1993) entre salud naturaleza y cultura como completa e indisoluble.

De acuerdo a Van Der Hamen (1992), “La mitología acerca del origen de la maloca es compartida por varios grupos en donde los seres inmortales “Karipulakena” o su equivalencia obtuvieron la maloca en tiempos míticos para este mundo”; tradicionalmente para la construcción de la maloca el terreno debía ser curado (pedir permiso a los espíritus), al igual que los materiales; el techo de la maloca Miraña se hace en hojas de palma de Caraná “Kotu” (*Mauritia carana*) y los cuatro estantillos principales al igual que los dieciséis secundarios son hechos de Acapu “Cheé” (*Minquartia guianensis.*), este último tiene otro valor de uso dentro Macedonia relacionado con la cura de la diarrea, la malaria y la purga (Quintana, 2009: 45).

Al analizar el ambiente que proyecta el artista en la pintura, se observa que en la entrada de la misma no hay ninguna planta o signo de vida, en contraposición de lo que se encuentra en la salida, lo que puede estar enmarcando la importancia de la maloca tanto para el crecimiento personal como espiritual. De acuerdo a la cosmovisión Miraña “la maloca es un hombre inclinado en cuyo techo se encuentran los ojos y los oídos, la entrada representa la boca y la salida el ano, los hombres entran por la boca y las mujeres por el ano, exceptuando a las mujeres del dueño de la maloca o chamanas que entran por la boca, las mujeres entran por atrás y salen por atrás dado que las chagras se encuentran a la salida de la maloca y esto les facilita el trabajo, los hombres salen adelante porque generalmente ahí están los caminos para irse a casa”<sup>11</sup>.

Tapia (2008) hace un análisis de la estructura de la maloca Miraña llegando a la conclusión que las orientaciones triangulares que se encuentran en el techo de la maloca no solo permiten una constante iluminación sino que es un instrumento astronómico, el cual les ha permitido a los Miraña conocer y disponer de la oferta ambiental ajustando a este calendario su dinámica económica; así mismo el techo de la maloca representa los cielos existentes en el cosmos “los Miraña patentizan en los niveles de construcción de la techumbre, los diferentes entornos o ambientes celestes en los que coexisten otros seres vivientes importantes en la cosmogonía de este pueblo indígena (desde la cumbre de la maloca - de arriba a abajo - se emplaza el cielo del principal ser viviente creador, seguido por el cielo o espacio en el que moran los muertos, y la esfera de la provisión), lo que permite rememorar a cualquier sabedor la historia mítica del grupo, cuando requiera ser contada.” (Tapia, 2008: 32). Al ser la maloca una representación del hombre y a su vez un espacio que permite el contacto con el universo; al representar este último sobre un sistema concreto (maloca) genera niveles de acceso que de otra forma quedarían inaccesibles (Hugh, 1979: 76), es por esto que la maloca estructura el tiempo y el espacio asignado a los astros en un sitio palpable dentro de una morada cotidiana.

El chamán es el que genera el “macroespacio chamanístico” (Van Der Hammen, 1992: 110), está encargado de velar por el equilibrio en la energía recirculada entre todos los seres del mundo, lo que permite definirlo como ecólogo (Butt & Armellada, 1990: 4 ; Reichel-Dolmatoff, 1976 & 1981: 54 ; Van der Hammen, 1992: 115), y al tener contacto con el mundo espiritual (el lugar de este mundo cambia de acuerdo a la cosmovisión, aunque algunas veces puede coincidir) el

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada a los niños ganadores del concurso de pintura febrero del 2010.

chamán tiene el poder de intervenir en el clima o “curar el tiempo”; por lo que el hecho de que el cielo o satori “naane” este azul en la pintura representa el hecho de que “*el chamán lo quiso así*”.

Según el relato del autor, la tradición Miraña le permite a los hombres al igual que las mujeres la posibilidad de llegar a ser chamanes “*no necesariamente el hijo del chaman se volverá chaman, primero debe curarse al niño recién nacido, al cumplir siete años se lleva por primera vez al “Yurupari o Chinarikanaji”*”<sup>12</sup>; la finalidad de este primer encuentro es saber si el niño puede tener control sobre el conocimiento que trasmite este espíritu, en este ritual el niño es asistido por el chamán, ya si el niño es elegido por el “Yurupari” para ser chaman, a partir de los doce años podrá ver cosas que no son perceptibles para los demás, y llegará a curar con el poder de un animal (creencia de que el chamán tomará forma de animal mientras realiza una cura o en el menor de los casos una parte de su cuerpo); “*el niño elegido debe mirar siete veces el “Yurupari”, las tres primeras veces son la introducción a este mundo, la cuarta, la quinta y la sexta son las pruebas para mirar si el joven aprendió o no y que le hace falta, la prueba final la realiza un chamán donde se pone a prueba el estudiante, y es la labor del chaman convertir al estudiante en un mejor chamán que él*”<sup>13</sup>. El hecho de que el ritual del “Yurupari” haya sido adoptado por casi todos los grupos del Caquetá generó un referente común que permitió la convivencia y la repartición del territorio (Reichel-Dolmatoff, 1990: 69).

La palma de chontaduro “Hintü” (*Bactris gasipaes*) presente en esta obra es de gran importancia para la etnia Miraña, ya que de acuerdo a su cosmovisión, el origen de la palma de chontaduro está ligado a la intervención de un Dios ancestral al que se le atribuyen muchos avances; “*existió una vez un sobreviviente del primer huevo “Pipirimina”, era un hombre muy generoso con nuestro pueblo, era muy hermoso y al él le debemos los avances de nuestro pueblo; una vez le invitaron a una fiesta, el dueño de la maloca tenía la esperanza que él se casara con su hija, el joven al percatarse de esto salió de la casa, salió hacia la izquierda rodeando la maloca. Ya atrás (sector del dueño de la maloca) la hija lo miro y el sintió su mirada, luego la señora del dueño de la maloca lo alcanza y le dice que tenía que desposar a su hija; es en ese momento el joven se convierte en palma de chontaduro con fruto, y en el lugar donde el sintió que la muchacha lo vio aparece una palma sin fruto.*”<sup>14</sup>; a partir de este mito se desdeña la importancia de esta palma no solo como figura protectora sino como una de los principales fuentes de alimento para esta etnia. Cabe resaltar que en esta obra es la palma ubicada a la derecha de la maloca la que está dando frutos, estos significan evolución plenitud y fecundidad que al ser analizado desde la cosmovisión Miraña significa prosperidad, lo que a su vez puede estar condicionado por la influencia de los movimientos mesiánicos en los pueblos indígenas (Nimuendajú, 1952). Por lo que la obra en sí puede estar enmarcando una forma de hibridación cultural (García, 2001: 15); en donde la hibridación de cosmovisiones como la judío cristiana y la indígena, generan una forma de glocalización; complementándose la visión impuesta a los pueblos indígenas colombianos que dice que “*los buenos estarán sentados a la derecha de Dios*”, con la visión de la maloca como lugar sagrado, enmarcándola como un “centro” (lugar sagrado por excelencia que es un punto de intersección entre el microcosmos (cielo “Daü”, tierra “

---

<sup>12</sup> ser espiritual con el que tienen contacto los chamanes las etnias del Caquetá, de acuerdo Van Der Hammen (1992:109) este es el dueño más importante del monte y los otros dueños lo llaman Esawámina, visto de esta forma se podría decir que este espíritu es equivalente a la Kurupira de la Ceiba o “Wochine” (*Ceiba pentandra*) en la cosmovisión Tikuna.

<sup>13</sup> Entrevista realizada a los niños ganadores del concurso de pintura febrero del 2010.

<sup>14</sup> Entrevista realizada a los niños ganadores del concurso de pintura febrero del 2010.

Mairäü”, infierno “Guüema”), lo que connota la importancia de la maloca y la influencia de la religión en las percepciones dadas por los niños en los rituales de esta etnia.

## Amaciso



Imagen 2. Pintura elaborada por Selva Miraña de 10 años de edad, entre diciembre del 2008 y enero del 2009.

De acuerdo al autor (Selva Miraña niña de 10 años de edad) de esta pintura se puede resaltar en el borde de la misma la forma del triángulo el cual representa la fuerza del pensamiento. En la concepción espacial de la obra se observan tres espacios definidos que pueden estar haciendo alusión a la visión del microcosmos que se maneja en la comunidad (Cielo “Daü”, Agua “Deä”, Tierra “Mairäü” ( árbol”Nain”).

En la pintura se puede apreciar el río Amazonas conocido por los primeros pobladores como el Paranáhuzú, el cual hace parte del corpus mítico de todas las etnias que habitan en la comunidad (se asocia con lo femenino, el origen, la subsistencia, la reproducción y el mundo que existe después de la muerte), así mismo se observa un bosque a lo lejos, lo que enmarca al río como frontera entre lo conocido y lo desconocido, hombre y mujer; evidenciándose la importancia del río como un elemento constructor de la identidad para esta comunidad.

Asimismo, la obra hace alusión al puerto de la comunidad el cual se caracteriza por el Amaciso “Tatüne” (*Erythrina fusca*); este tiene valor de uso medicinal en la Comunidad relacionado con:



la matriz, sobrepardo, parálisis y heridas<sup>15</sup> (Quintana, 2009: 65). Cabe resaltar que de acuerdo a la cosmovisión Tikuna este árbol se relaciona con una cutipe (mal mágico espiritual causado por ciertos animales y/o plantas), por lo que se tiene la creencia que a los niños menores de seis meses o mujeres embarazada que se sienten bajo la sombra de este árbol, padecerán de hinchazón, o en el peor de los casos a los niños les crecerá la cabeza, el cuerpo será delgado, les dará fiebre y llorarán mucho (Velasco et al, 1996:). Pese a esto, se ha generado en este lugar un espacio socializador característico de Macedonia.

Al relacionar el Amaciso con el agua se encuentra que de acuerdo al relato del autor, cuando el río crece se convierte en el hogar de la boa, esto se puede analizar bajo el simbolismo del microcosmos que maneja la etnia Miraña en contraposición de la Tikuna, se puede dar explicación a estos simbolismos con base en que el agua se asocia con el mundo espiritual; y al ser las profundidades de este elemento un límite de este mundo cerrado, se inicia el campo de lo desconocido que se encuentra relacionado con la boa y que dependiendo de la cosmovisión de cada una de las etnias puede adquirir diferentes significados.

Cabe resaltar que así como en la mitología grecolatina se habla del Dios Neptuno o Poseidón, protector de las aguas y de los mares de la misma manera, las etnias de la comunidad creen en la existencia de la Yakuruna (del “yaku” agua y “runa” gente (Alves et al, 1999: 98) delfín rosado “Omacha”( *Inia geoffrensis*) cuando toma forma humana; y el *Yeawe* (*Titanoboa cerrejonensis*) quien se cree que aún vive en las profundidades del río Amazonas y a la cual todas las etnias de la comunidad le atribuyen gran poder mágico espiritual chamánico.

La relación de este árbol con el cielo recuerda la visión del árbol cósmico, “*cuyas ramas tocan el cielo y cuyas raíces se hunden hasta el infierno*”( Eliade, 1984 &1999: 61; Neila, 2001: 58); por lo expresado por la autora de esta obra, el árbol simboliza al hombre y a partir de esto se puede relacionar con la visión de la “escalera”(Neila, 2001), cabe resaltar que para algunas de las etnias indígenas de la Comunidad “*es el cuerpo el que está en construcción y no el alma*”(Buitrago, 2009); por lo que el árbol representa la ascensión que desde un punto de vista cosmológico es la generación de canales semióticos entre cielo, tierra e infierno y a su vez relaciona la moral con el comportamiento y enfermedades de la Comunidad (Quintana, 2009: 72).

Dado que el cielo es azul con nubes al igual que el río y el árbol representa el hombre, de acuerdo a la autora el paisaje enmarca el control que el hombre tiene sobre el mundo (agua, tierra, clima), pudiéndose llegar a establecer una relación a través del ciclo del agua; “*las interrelaciones entre el agua y el paisaje terrestre son estrechas y dependen de la estacionalidad de fenómenos hidroclimáticos, lo cual le da una visión dinámica al paisaje*” (Van Der Hammen, 1992: 130).

A partir de lo anterior, al analizar la pintura del Amacizo desde la Hidrología, la etapa de reserva se ejemplifica en la imagen del suelo y del río; la cual a su vez está determinada por las etapas de escorrentía y precipitación necesarias para completar este ciclo, asimismo la precipitación está

---

<sup>15</sup> De acuerdo a los datos obtenidos de los sabedores con los que trabajó Quintana en el “verdadero” guardián del oro verde, Quintana (2009:75) reporta las formas de preparación del amacizo para cuatro afecciones:

**Matriz y sobrepardo:** Se cocina la corteza de Amacizo y de Invira y se hacen vaporizaciones.

**Heridas:** Se cocina en agua la corteza de Amacizo y de Invira y con el agua se lava la herida.

**Parálisis:** Se chapean las hojas de amacizo, de Catahua, de Catabillo, corteza de Catahua rayada, más hormiga conga, más cuero de culebra, se pone a cocinar y se humea la persona afectada. (Si le están haciendo brujería, puede matar a la persona que está haciendo la brujería)

**Úlcera:** Se raspa la parte externa de la corteza de occidente, se chapea en las hojas, el resultado se exprime en un vaso y se toma en ayunas durante tres mañanas.

determinada por la evaporización y la transpiración que realizan las plantas; por lo que la relación biológica entre árbol, tierra, cielo y agua enmarca el balance del ciclo de reciclaje de la precipitación y los procesos de “evo-transpiración” dentro del ciclo hidrológico global.

### **Madre del Viento Tikuna o “Buamekü natü Magüta”.**



Imagen 3. Pintura elaborada por Osvaldo Miraña de 15 años de edad, entre diciembre del 2008 y enero del 2009.

El autor (Osvaldo Miraña niño de 15 años de edad) de esta pintura resalta que en el borde de su obra se está representando a la Boa, esto es muy importante en el marco de los ritos chamánicos de la etnia Miraña, ya que todo el poder que obtienen los chamanes proviene de este animal, asimismo, en el centro de la pintura se encuentra una figura que de acuerdo a la cosmovisión Tikuna significa la madre del viento.

De acuerdo a la cosmovisión Tikuna la boa “Yói” tiene dos connotaciones; una es la figura protectora, la otra se relaciona con una cutipe<sup>16</sup>, la cual adquiere la mujer cuando está en el periodo de menstruación y se baña en la quebrada, se cree que la mujer corre el riesgo de quedar embarazada por lo que tendrá un niño cutipado de la boa el cual será blandito, no se podrá sentar y será muy débil (Velasco et al, 1996: 82). Resulta interesante resaltar que el autor de la obra no pertenece a la etnia Tikuna sino Miraña, por lo que el significado de la boa está ligado a la cosmovisión que maneja ésta etnia sobre éste animal.

El hecho de que el círculo de la obra se encuentre inscrito en un cuadro, puede estar indicando una nueva perspectiva que simboliza una chispa divina escondida en la materia, si se analiza desde el significado de los símbolos que se da desde el manual de maestro Tikuna, podría

---

<sup>16</sup> Castigo por tener un comportamiento moralmente no aceptado o no cumplir las normas tradicionales.

significar que dentro del arquetipo del hombre “kü” siempre hay una mujer “na”. Ya que para los Tikuna el círculo representa el mundo, la mutua interacción de triángulos y círculos refleja la voluntad de indicar la interacción de lo infinito con lo finito que estas figuras simbolizan; lo que a su vez adquiere diferentes valores de acuerdo a la cosmovisión de cada una de las etnias de la comunidad. En este orden de ideas se podría interpretar que dentro del círculo más grande se encuentra una cruz inscrita que puede estar representando la unión entre los cielos y la tierra o como se ve en algunas culturas africanas un lugar donde se cruzan los caminos de los vivos y los difuntos; al realizar el análisis desde la cosmovisión Tikuna lo anterior representa las fuerzas que sostienen el mundo; Bajo esta interpretación se podría decir que:

El eje vertical de la cruz representa tres fuerzas activas asignadas; al cielo (parte de arriba), la tierra (centro), y el mundo subterráneo (parte de abajo). De acuerdo a Nimuendaju (1952) para los Tikuna el cielo presenta tres subdivisiones: la primera es habitada por hombres parecidos a nosotros; en la segunda viven las almas de los difuntos y un ser mitológico (Tae), a quien al nacer un niño le da un alma; en la última viven los reyes buitres (Vultur papa). Más lejos de éste se encuentran el Sol (üakü), la Luna (Tawema kü) y las Estrellas (Éta). La tierra o el mundo intermedio, es habitado por los hombres y algunos demonios; el mundo inferior comprende la región subacuática y varias tierras en donde viven demonios y humanos con extraños defectos (ciegos, enanos, sordos, gente sin ano). *“Cuando Ipi estaba cayendo del huitto, alcanzo mucha velocidad por lo que al caer al suelo se enterró y entro al mundo de los Hombres sin ano, por lo que no comían como nosotros, solo tragaban humo, y estaban cansados de hacerlo, por eso le pidieron a Ipi que los ayudara, ya que ellos querían comer alimento como nosotros; Ipi se dio cuenta que estos seres no tenían ano y por eso cogió una varita y decidió hacerle el ano a uno de ellos, con tan mala suerte que termino matándolo; por eso Ipi casi muere ya que todos estos seres decidieron castigarlo por la muerte que él había ocasionado. Finalmente Ipi logra escapar para dirigirse a la quebrada Eware a rayar el fruto del huitto como se lo había prometido a su hermano”*<sup>17</sup>.

El eje horizontal representa el poder pasivo del agua que para los asiáticos representa a la mujer y para esta etnia (Tikuna) representa su origen (Quintana, 2009: 102). Los romboides unidos entre sí en la parte ecuatorial “Paiekü” afianzan lo anteriormente dicho, y podrían estar representando el poder de la mujer, el hecho de que encontremos círculos entre estos romboides simbolizan su perfección; los arcos negros que confluyen en la cruz y en el borde del círculo representan las nubes o el “Bugükü”, en relación con ello cabe resaltar que el punto de encuentro de estos ejes es un círculo en donde se representa el lugar que vive el hombre y que esta figura geométrica también es símbolo de los cielos en contra posición con la tierra o de lo espiritual frente a lo material.

Cabe resaltar que el símbolo representado en la pintura “Madre del viento”, junto con otros dos son usados en el baile de la pelazón<sup>18</sup>, la extracción de los tintes naturales utilizados para pintar las diferentes mascararas rituales hechas de Yanchama se realiza a partir de diferentes plantas y partes de las mismas, es así que: el color rojo se extrae de la raíz de la Yanchama roja “Peyü” (*Poelsenia armata*), el color rojo claro se extrae de la corteza del palo de sangre “Pukure”

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada a los abuelos de la Comunidad, enero del 2010.

<sup>18</sup> Danza tradicional Tikuna originada por Metare, en la que se acostumbra a despojar de sus cabellos a la mujer en la época de su menarquía, esta fiesta es una presentación a nivel social en donde se dan a conocer los pretendientes de la joven, de acuerdo a Ramírez (1998) se acostumbra a pintar a las niñas con huitto porque al nacer la niña del Dios Yofí la pintaron con huitto y así se debe seguir haciendo, para pagar el pecado y purificar el cuerpo.

(*Brosimum rubesens*) que a su vez tiene valor de uso medicinal relacionado con la anemia y las heridas (Quintana, 2009: 67); el color verde se extrae de las hojas del Chontaduro “Hintü” (*Bactris gasipaes*), el color negro se extrae del fruto del Huito “E” (*Genipa americana*) este además es utilizado en la comunidad para la hematuria (Quintana, 2009: 101), el color marrón se extrae de la hoja de la Yanchama blanca “Ñoe” (*Ficus maxima*), el color azul claro se extrae de las hojas del Bijao “Bure” (*Helioconia spp*), el color azul oscuro se extrae de los frutos del Huitillo “Nayku” (*Coccoloba excelsa*) y el color amarillo se extrae de la raíz del Azafrán “Depaü” (*Crocus sativus*).

La representación del viento no es ajena para los Miraña, de acuerdo a Tapia (2008) esta etnia ha representado en sus budares o tiestos de cerámica cielos unidos entre sí, por medio de corrientes de agua, viento, humo y luz a manera de “caminos”, los cielos representan el pensamiento frío (pensamiento tranquilizador que en la concepción indígena Miraña se le asigna a lo masculino) y el submundo o espacios profundos representan el pensamiento caliente (forma de pensamiento que en la concepción indígena Miraña se le asigna a lo femenino); en el centro se encuentra la tierra o el hogar de todos los seres vivientes, encontrándose alrededor de este cosmos el “rio cósmico o de leche” donde navegan en sus canoas el sol y la luna (Vía láctea).

De acuerdo al relato del autor si se analiza la figura Tikuna “Madre del viento” desde el análisis de símbolos que se da a partir de la cosmovisión Miraña; los romboides unidos entre sí en la parte ecuatorial representan la cola del caimán y el punto en el centro los ojos de uno de los seres sobreviviente del primer huevo “Kamú” (padre sol Yukuna; es el guardián que vigila todo lo que pasa en el mundo), el color rojo del eje vertical es una señal de guerra que representa los conflictos de esta etnia con otras vecinas, el punto negro del centro, representa el centro del mundo o el lugar donde vive el Hombre y su color connota que la maldad es inherente al mismo, el tamaño de este círculo en proporción con toda la figura enmarca que en nuestra naturaleza hay mayor bondad que maldad; esto se reafirma con el hecho de que en la figura se encuentren más formas de color blanco que negras, lo que el autor de la pintura resume diciendo “*siempre, a través del pensamiento tradicional se puede controlar el mal*”.

## **Conclusiones.**

La pintura del “Amaciso” pone en evidencia los simbolismos, y el microcosmos que maneja la etnia Miraña en contraposición de la Tikuna con la visión de la “Boa”, esto puede ser debido a que el agua se asocia con el mundo espiritual; y al ser las profundidades de este elemento un límite de este mundo cerrado, se inicia el campo de lo desconocido que se encuentra relacionado con la boa y que dependiendo de la cosmovisión de cada una de las etnias puede adquirir diferentes significados. Pese a esto, el hecho que todas la etnias crean en la existencia de la Yakuruna (del “yaku” agua y “runa” gente (Alves et al, 1999: 33) quien se cree que vive en las profundidades del rio Amazonas y a la cual todas las etnias de la comunidad le atribuyen gran poder mágico espiritual chamanístico, enmarca la importancia de este elemento y su relación con el mundo espiritual para todas las etnias de la comunidad. así mismo la relación de este árbol con el cielo recuerda la visión del árbol cósmico, “*cuyas ramas tocan el cielo y cuyas raíces se hunden hasta el infierno*” (Eliade, 1984 & 1999: 61; Neila, 2001:58); por lo expresado por la autora de esta obra, el árbol simboliza al Hombre y ya que el agua representa el “Mundo

espiritual” que para algunas de las etnias indígenas de la comunidad “*es el cuerpo el que está en construcción y no el alma*”(Buitrago, 2009: 19), *se puede* establecer una relación con la visión de la “escalera”(Neila, 2001: 67); por lo que el árbol representa la ascensión que desde un punto de vista cosmológico es la generación de canales semióticos entre cielo, tierra e infierno. En donde la relación natural del árbol y el agua enmarca la importancia del mundo espiritual, lo que a su vez relaciona la moral con el comportamiento y enfermedades de la comunidad (Quintana, 2009: 80).

El arte en la comunidad, claramente establece un lazo entre las etnias que la componen y favorece el dialogo de las diferentes cosmovisiones de la comunidad convirtiendo una simple inspiración del artista en una traducción de su realidad y una descripción de sí mismo (Sagan, 1984: 47) en el sentido que caracteriza ordinalmente los orígenes personales de los de los niños autores de las obras en dónde, pese a la belleza de las obras, la estética no simboliza un fin en sí misma, y su creación e interpretación así como la creencia de la existencia del microcosmos, puede estar ligado a la arquitectura conceptual no solo de los niños sino del autor del artículo; que hace parecer un hecho como una visión alterada del mismo o un encuentro frontal con lo místico.

En otras palabras, los análisis de las pinturas dan cuenta de unas formas de interpretación del mundo tanto de los autores de las obras como del autor de este artículo, generando un concepto semiótico de cultura (Geertz, 1973:2). Por lo que al darle significado a las formas como hechos comunicativos que en sí mismo son un sistema de símbolos; se enmarcan cánones culturales cuyo significado puede variar entre una cultura u otra, por lo que “*Nadie puede saltar a su sombra, el que va detrás de sí mismo corre el riesgo de encontrarse consigo mismo*” (Jung, 1934: 19).

Dado que la concepción del mundo define las acciones sobre el mismo, es importante como investigador generar canales semióticos que unan los enfoques de investigación predominantes, tales como la morfología simbólica y el reduccionismo ecológico definidos por Descola (1986). Bajo esta interpretación es importante dar continuidad a la visión ecológica hechas en las investigaciones de Reichel-Dolmatoff (1976) o Van der Hammen (1992) en donde se establece que el manejo de las relaciones de los grupos indígenas con la naturaleza (Cosmovisión), es la que define la forma y el tipo de práctica que se va a realizar (maloca, chagra, cacería, celebraciones, expresiones artísticas etc.). En este orden de ideas el mito funciona como un esquema que delinea la praxis social (Malinowski, 1961: 39), llegándose a generar metáforas universales (Lévi-Strauss, 1971:23; Jara, 1991: 17), en donde cualquier mito es verdad en el sentido que proporcionan una serie de premisas para interpretar el mundo y juzgar la validez de la cultura (Bohannan, 1996: 76); en otras palabras, ya que el mito es verdadero puesto que la existencia del mundo demuestra que el mito sucedió, la oposición del pensamiento indígena de una etnia con otro tipo de pensamiento es insustancial al momento de realizar cualquier análisis.

### **Agradecimientos.**

De antemano agradezco a toda la comunidad de Macedonia por permitirme realizar el proyecto, a Germán Peña del Águila y familia, por su amistad e incondicionalidad; a la familia Rodríguez Miraña Carijona; Selva Solima Rodríguez, Lenner Osvaldo Rodríguez, Juan Osvaldo Rodríguez y a Belisario Rodríguez, por darle continuidad al proyecto que se inició en el 2009 con la profesora Rosaura Miraña (Q.E.P.D).

## **Bibliografía.**

Alves, Yudy Et al.

1999. **Tras la huellas de Yoi.** Editorial Kimpres Ltda. Rio Amazonas, Colombia.

Arango, Raúl y Sánchez Enrique.

1997. **Los pueblos indígenas de Colombia: desarrollo y territorio/ Departamento Nacional de Planeación.** Editorial tercer mundo. Santafé de Bogotá, Colombia.

Belting, Hans.

2007. **Antropología de la imagen.** Editorial Katz. Madrid.

Bohannon, Paul.

1996. **Para raros nosotros: Introducción a la antropología cultural,** Ed. Akal S.A., Madrid, España.

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude.

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

Buitrago, Isabel.

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

Butt Audrey & Armellada Cesáreo.

1990. **El rol económico del chaman y su base conceptual entre los Kaponés y Pemones septentrionales de las Guayanas.** *Moltanbán.* Universidad Católica Andrés Bello, N° 22, pp 7-97. Caracas . Venezuela.

Correa, François.

1993. **La selva humanizada.** Fondo Financiero Eléctrico Nacional. Bogotá.

Descola, Philippe.

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

Eliade, Mircea.

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

Eliade, Mircea.

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

ENTREVISTA con Isabel Buitrago, *Amazonóloga Universidad Nacional de Colombia,* Leticia, febrero del 2009.

- García, Nestor.  
2001. **Culturas Híbridas**, Ed. Paidós. Buenos Aires.
- Gasché, Jorge. & 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.
- González, Aurora.  
1990. **Etnografía y comparación**. En *La investigación intercultural en Antropología*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.
- Hugh, Stephen.  
1979. **The palm and the pleiades: initiation and cosmology in northwest Amazonia**. **Cambridge studies in social anthropology**. Cambridge.
- Programa de arquitectura tropical, Universidad nacional de Colombia. Facultad de artes. 1995.  
**Proyecto de preinversión: Comunidad de macedonia**. Leticia. red de solidaridad social.
- Jara, Fabiola.  
1991. **El camino del Kumu; Ecología y ritual entre los akuriyó de Surinam**. Editorial Abya-Yala. 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.
- Jung, Carl.  
1936 (1921). **Tipologías psicológicas**. Editorial buenos aires. Buenos Aires.
- 2002 (1934). **Arquetipos e inconsciente colectivo**. Editorial Madrid trota. Madrid.
- Kalliola, Risto. & Puhakka, Mertes.  
1993. **Geografía de la selva baja peruana**. Proyecto Amazonía, Universidad de Turku (PAUT), Finlandia & Oficina Nacional de evaluación de recursos naturales (HONREN), Lima, Perú.
- 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.

Marvin, Alison; Lawrence Lindberg; Calocero, Santoro; Foracci, Guillermo. *Tatuajes y pinturas corporales de los indígenas precolombinos del Perú y Chile*. Revista de antropología chilena Chungará. , N° 7, pp. 40-46. Santiago, Chile.

Neila, Carlos.

2001. **Imágenes y símbolos Mircea Ieade**. Antropología Simbólica y de la religión. Barcelona.

Nimuendajú, Kurt.

1952. **The Tukuna**. Berkeley & Los Angeles, University of California Press. California.

Oyuela, Augusto. & Vieco, Juan.

1999 **Mitades, clanes y casas del trapecio amazónico colombiano: una perspectiva numérica de los Tikuna**. *Amazônia em Cadernos*, N° 5, pp. 39-67. Leticia, Colombia.

Quintana, Ronald.

2009. (MS) **“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*.

Ramírez, Amalia.

1998. **Los Tikunas: creencias, mitos y rituales. Amazonas, Colombia**. En *“La escuela en la tradición oral. Universidad Nacional”*. Plaza y Janes. Bogotá.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo.

**“Cosmology as ecological analysis: a view from the rain forest”**. Biblioteca colombiana de la cultura. Bogotá.

1981. **Algunos conceptos de la geografía chamanística de los indios Desana. En contribuciones a antropología em homenagem ao Professor Egon Schaden**, 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

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. Leticia.

Sagan, Carl.

1984. **El cerebro de broca**. Ed. Gribaldo. Barcelona.

Suárez, Gustavo.

2008. **Etnografía de la comunidad de Macedonia**. Institución educativa Francisco de Orellana, Comunidad indígena de Macedonia. Leticia, Amazonas.



Tapia, Carmensusana.

2008. “**Un mundo entre tantos: la concepción del espacio celeste entre los Miraña. ¿Quiénes son los Miraña?**”  
[http://www.amejimina.com/index\\_archivos/Astros.pdf](http://www.amejimina.com/index_archivos/Astros.pdf) (visitado el 23 de febrero del 2010).

Tuomisto, Hanna. & Ruokolainen, Kalle. 1997. **The role of ecological in explaining biogeography and biodiversity in Amazonía.** *Biodiversity and Conservation*, N° 6, pp 347-357. Turku, Finland.

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.

Vasco-Palacios, Aida et.al

2008. **Conhecimento etnoecológico de fungos entre os indígenas Uitoto, Muinane e Andoke da Amazônia Colombiana.** *Acta Amazónica*, vol.38 n°1, Manaus, Brasil.

Velasco, Orlando; Pinedo, Esau; Puricho, Francisco; et al.

1996. “*na me nã ã buegô na i dañô*” *es bueno cuidar a los niños* .Convenio Men-UNICEF. Puerto Nariño, Amazonas.