



El hombre sentado:

mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá

FERNANDO URBINA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

«El mito es la exégesis del símbolo»
Bachofen

Página anterior:

Petroglifo del curso medio del río Caquetá, región del Guaimaraya (foto de Fernando Urbina).

Abstract: In the middle Caqueta river (Colombia) many petroglyphs have been found with representations of a sitting human figure. Northwestern Amazon basin is the habitat of many Indian communities that keep a rich oral tradition, gestures and handicrafts, referring to the sitting man and the ritual stool. Written by a philosopher, this text pinpoints, first, some aspects of the archaeology of the region and widely explores the ideas and values related to the body positions. Then, based in myths and rituals of the uitoto, muinane and okaina Indian cultures, it proposes an ethnographic comparison that searches to provide some significance to the rock art analyzed.

Los símbolos gráficos, igual que los verbales, van acumulando sentidos a lo largo de su historia. Algunos tienen fortuna y llegan a ostentar una frondosa significación; otros se simplifican y se tornan un tanto unívocos, gracias a los acuerdos que traspasan fronteras, y esto puede ser también afortunado. En muchos de los más antiguos se desvanece su connotación prístina o su mensaje inicial, pero aun así perduran, a la vista, sin decirnos otra cosa distinta a eso: estar allí y testimoniar que alguien los creó. Continúan cumpliendo una función—independiente, las más de las veces, del propósito original—: inquietar a quien los contempla, acicatear preguntas, poner en marcha la capacidad semiológica de quien ausculta el sentido de su presencia. Y la respuesta llega, porque el hombre al encontrar algo que se escape de lo obvio lo cuestiona, siempre, y se obliga a responder a su propia pregunta. También los teóricos presentes en todo conglomerado humano (Radin: 236 ss.) llegan hasta cuestionar lo obvio, lo pretendidamente “real”; por tal se entiende, habitualmente, la suma de todos los supuestos. Por la senda de las interpretaciones, el grafo termina incluido en otra constelación significativa que nunca coincidirá exactamente con aquella en que estuvo inscrito al ser creado, aunque bien puede aproximarse a la esencia de la connotación primera. Es la forma como los humanos viven rebasando sus límites íntimos, ampliando su espíritu al incluir en el propio los contenidos culturales de los hombres de otros tiempos y de otras geografías.

Las representaciones de la figura humana, abigarradas o esquemáticas, han sido afortunadas, vehiculizan innumerables conceptos. No puede ser

menos; al fin de cuentas el hombre es el dador de sentido y él se constituye en la medida de todas las cosas, «de las que son en cuanto son, de las que no son en cuanto no son», como lo dijo Protágoras en el alba de Occidente. La figura humana sirve para construir, pensar y hacer inteligible el mundo del cual hace parte; también para expresarlo. A la postre, todos los universos resultan constructos hechos a nuestra imagen y semejanza. Sólo podemos comprender y transmitir lo que ya, de alguna manera, somos...

El tema del *hombre sentado* es muy recurrente en la iconografía universal. Se puede seguir el rastro de esta representación desde grafismos muy antiguos, hasta la calculada simplicidad de realizaciones actuales —como es el caso de los logotipos modernos— luego de haber dado lugar a intrincadas soluciones y variantes. Por supuesto, el arte tuvo origen, pero carece de infancia; no cabe referirse a él en términos de progreso o retroceso; allí sólo es posible hablar de cambio. En Sábato —*Entre la letra y la sangre*, especialmente en la *segunda y sexta jornadas*— se encuentran enjundiosas páginas sobre el asunto. Respecto a la aparente *simplicidad* en muchas de las representaciones antropomorfas conviene decir que ello no implica un espíritu simple o un procedimiento elemental, de la misma manera que lo prolijo no tiene como correlato necesario un espíritu con muchos pliegues. Hoy día, dar con un logotipo apropiado —y lo es si se extrema la economía del trazo— es fruto de una ardua elaboración¹. Esta moderna *simplicidad*, por tratarse de una calculada operación —que requiere, generalmente, un laborioso proceso estadístico—, resulta doblemente compleja al asumir, a plena conciencia, la historia de los grafismos. Pero el hombre arcaico bien pudo hacer lo mismo a escala de su cultura.

En culturas abiyalenses² la expresión *hombre sentado* designa al *Sabedor*, personaje que adopta esa postura para meditar, o bien para transmitir la milenaria tradición oral, consteladora verbal de su cultura. Enraizado, pronuncia entre su gente las *Palabras-de-antigua*, las que permiten humanizarse integrando un mundo; palabras para conmemorar y exaltar, palabras que orientan el trabajo, palabras que enderezan rumbos, palabras curadoras, palabras para invitar a hacer la paz, las que dan paz, palabras para hablar con las otras Fuerzas que conforman el prodigioso cosmos...



¹ El presente escrito se originó en relación al logo de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), que está conformado por una figura antropomorfa en posición sedente.

² Amerindias. *Abya-Yala* es el nombre dado a América en el idioma de los tules (kunas); significa *Tierra-en-plena-madurez*.

Son numerosos los textos míticos que hacen relación al banco y al hecho de sentarse, y es notoria la tradición oral y ritual que aún se conserva al respecto entre los uitotos, muinanes y okainas, varios de cuyos clanes habitan (con excepción de los últimos) el curso medio del río Caquetá, región donde se encuentran los petroglifos inventariados, algunos de los cuales figuran en este artículo.

Cuando se habla entre estas naciones aborígenes del *hombre sentado*, se está haciendo alusión expresa al hombre que adopta esa postura en el ritual nocturno, durante el cual se consumen las plantas sagradas: la coca (*Erythroxilum coca*, Ipadu), el tabaco (*Nicotiana tabacum*) y, en ocasiones muy especiales la virola (*Virola carinata*) y el yajé (*Banisteriopsis* spp.).

La cotidiana ceremonia del mambeo³ es presidida por el Abuelo *Dueño-de-maloca*. Durante la noche, desplegándose en abanico frente a él, los hombres de la tribu, clan o familia se sientan en mínimos bancos o soportes de madera. Mientras se prepara y consume la coca (¡no la cocaína!), acompañada por el *ambil*⁴, el Sabedor pronuncia diversos tipos de discursos, según la ocasión, en orden a orientar a su gente tanto en las labores cotidianas como en las extraordinarias. Esta orientación implica echar mano de las tradiciones míticas, donde reposan los paradigmas culturales (Pineda, Urbina, 1992; Candre & Echeverri).

El presente artículo aborda el problema que plantea la profusa presencia de obras rupestres en los roquedales del curso medio del río Caquetá —trasecto colombiano—, en las cuales aparece en forma muy recurrente y con muchas variaciones una figura en la que se cree ver un antropomorfo en posición sedente. Luego de puntualizar la arqueología de la región, se procede a buscar referencias al *hombre sentado* en la mitología y en la ritualística de algunos grupos amazónicos vinculados con los territorios donde se encuentran los glifos, suponiendo que en ciertas tradiciones milenarias que guardan pueblos actuales puedan entreverse connotaciones que coadyuven a esclarecer el sentido de algunas representaciones arcaicas. El marco teórico de esta apreciación es deudor de las orientaciones dadas por la que se suele denominar “la nueva arqueología” (Binford: 27), en lo que respecta a la importancia que se le viene asignando nuevamente a los estudios etnográficos para desde



³ Forma de ingestión de la coca, la cual es considerada alimento; se consume por vía oral.

⁴ Pasta comestible de tabaco revuelto con sal vegetal.

allí fraguar, en paralelo, ciertas hipótesis que permitan avanzar en la interpretación arqueológica. Para la interpretación del arte rupestre esta orientación fue aplicada en el estudio del arte parietal del paleolítico europeo prácticamente desde el momento en que se reconoció como auténtico; si bien ha recibido duras críticas (Ucko & Rosenfeld: 150 ss.), hoy día vuelve a tomar vigencia, sobre todo en países en los cuales no se ha roto del todo la continuidad cultural entre los artífices antiguos y los grupos indígenas actuales.

Arqueología de la comarca de Araracuara

El río Caquetá, que toma el nombre de Yapurá en el Brasil, nace en los Andes orientales de Colombia y ya en territorio brasilero desemboca en el Amazonas a medio camino entre Manaus y la frontera colombiana. Por tratarse de un río cordillerano arrastra espesos sedimentos que lo han hecho una arteria fluvial de gran riqueza biótica, tanto en el aspecto ictiológico como en lo relativo a la fecundidad de sus riberas inundables, razones por las cuales ha sido desde antaño asiento de numerosas poblaciones atraídas por las posibilidades que ofrece para la subsistencia. Este río, al igual que otros nacidos en los Andes y que drenan la planicie aluvial hacia oriente, constituyó un corredor natural que propició contactos entre las culturas del piedemonte —y aun las del interior andino— con las que se gestaron en la selva húmeda tropical más grande del planeta.

En sus riberas se han encontrado ricas evidencias arqueológicas que le dan un puesto privilegiado para incidir en la reconstrucción de las secuencias prehistóricas del noroeste amazense; además, en las regiones por donde discurre se escalonan los territorios ancestrales (aunque no siempre los más antiguos) de numerosas naciones indígenas actuales, entre las que perviven tradiciones milenarias, garantes de la continuidad, a gran escala, de la civilización amazónica, truncada en su desenvolvimiento por la llegada violenta del conquistador europeo, primero, y criollo, después.

Los trabajos arqueológicos adelantados por el grupo Erigaie en la meseta de Araracuara suministraron en 1991 (Mora *et al.*: 12, 42) dos fechas de radiocarbono que atestiguan la presencia de cultígenos hace aproxi-



madamente cinco milenios (2645 a.C. y 2300 a.C.). Posteriormente (Cavelier *et al.*: 27 ss., también de Erigaie), en la localidad de Peña Roja, 50 km abajo de Araracuara, dieron con la fecha mejor establecida hasta ahora para garantizar la ocupación temprana de la Amazonia: 9250 antes del presente.

Trabajos anteriores (Andrade: 23, que a su vez continuaba las investigaciones de Herrera, L., 1981, y Herrera, L. *et al.*, 1982) habían permitido establecer que los lotes de antrosoles (tierras negras y pardas debidas a actividad humana) presentes en Araracuara, en el curso medio del río Caquetá, son los más antiguos (2.000 a.p.), profundos y extensos encontrados hasta ahora en la Amazonia. Estas averiguaciones fueron ampliadas y complementadas por el grupo Erigaie que logró establecer la existencia en Araracuara de un gran antrosol de 32 hectáreas continuas y con espesores hasta de más de un metro (Mora *et al.*: 80); además, suministró alguna evidencia —presencia de polen de algas (*ib.*: 8, 50, y 78)— para considerar que dichos suelos se formaron, al menos en algunas de sus fases, mediante una acción intencional para mejorar su capacidad orgánica y permitir por medio de esta tecnología una horticultura permanente, y lo fue tanto que los ocupantes del lugar mantuvieron en forma casi continua sus huertos y viviendas por casi un milenio (800 años: *ib.*: 42).

La existencia de un asentamiento tan prolongado con base en cultígenos viene a contrastar la muy difundida tesis en la cual se afirma que la forma de explotación agrícola por parte de las sociedades aborígenes amazónicas ha sido la de simple recolección y la de horticultura de tumba y quema. Práctica que por el rápido agotamiento de los suelos no permite un establecimiento permanente y hace necesario itinerar desplazándose a sitios alejados del asentamiento, una vez que los terrenos cultivables adyacentes —no todos son aptos— han sido sistemáticamente explotados, agotando sus posibilidades agrícolas.

Utilizando la observación etnográfica (ya histórica), el lapso que media entre la ocupación de un nuevo enclave y su posterior abandono es variable, pero bien puede asimilarse al transcurso de una generación, como mínimo, y al de dos como máximo. Esto se debe a que los huertos explotados alrededor de las malocas se van inutilizando para los cultivos de



pancoger por agotamiento de su capacidad, siendo necesario explotar terrenos cada vez más alejados de la vivienda, lo que llega a ser no eficiente por el esfuerzo que implica el desplazamiento y el acarreamiento de los productos. En caso de ser reutilizados los rastros⁵, sólo es posible hacerlo al cabo de mucho tiempo (más de 15 años), cuando ya la tierra agotada por la siembra haya podido recuperarse un tanto. La formación de antrosoles posibilita, en cambio, la agricultura permanente o casi permanente al mejorar —ya sea intencional o accidentalmente— la capacidad orgánica de los suelos. En el modelo agrícola a que dan lugar los antrosoles sólo es necesario abandonar las tierras de cultivo por un tiempo muy breve para que se recuperen (*ib.* 78).

Conviene agregar que, para el caso de Araracuara, el modelo de agricultura itinerante —en el que obligadamente al agotarse la capacidad de los suelos es necesario emigrar— entra en contraposición con la necesidad de conservar un lugar que representa —y seguramente ha representado por espacio de milenios— unas ventajas estratégicas de doble orden. Por un lado, la ocupación del lugar garantiza un control sobre la vía acuática más importante de una amplísima región, toda vez que la ribera norte del río Caquetá, en Araracuara, es paso obligado para quienes traten de ascender o descender este curso de agua, interrumpido por el gran cañón y raudal —no navegable— que lleva dicho nombre. Pero lo que quizás más importa es el control que ejerce quien habite en forma permanente en la comarca de Araracuara en orden al usufructo de la riqueza ictiológica del lugar, toda vez que la captura de innumerables peces se facilita cuando éstos tratan de superar las correntadas en la boca de salida del gran raudal.

La formación de los antrosoles —al menos inicialmente— tiene como causa la ocupación permanente del lugar pero no por razones de beneficio hortícola. Todo parece indicar que, posteriormente, se introdujo un mejoramiento en forma intencional en los lotes mediante el acarreo de cipa⁶ dejada por la crecida anual de las aguas barrosas del río. De esta manera, ya no había necesidad de abandonar una región que suministraba las ventajas estratégicas enumeradas *supra*.

Que la región ha sido desde hace milenios objeto de disputas, puede entreverse en el conflicto que sirve de telón de fondo al mito de *Feréukudo*



⁵ Un tipo de flora que prolifera en los antiguos sitios de cultivo. A mediano plazo, da origen a un bosque secundario y sólo al cabo de más de un centenar de años se consolida nuevamente como bosque pleno, si bien nunca igual al anterior debido a las modificaciones antropogénicas.

⁶ Barro muy rico en materias orgánicas dejado en las riberas de los ríos durante sus crecidas; también cipero, colombianismo (Norte de Santander).

o de *Nop̄iniyaikí*⁷ (Urbina: 1988). Éste último personaje es uno de los Dueños míticos de Aracuara. Veamos un breve resumen:

Nop̄iniyaikí —*Hombre-de-piedra*— tiene a su hija *La-mujer-de-balso* (La-mujer-falsa) como una trampa. Los jóvenes que llegan a solicitarla la reciben de manos del viejo, pero al copular con ella mueren al punto y luego sirven de pitanza al hechicero. Ferékudo busca a su hermano, una de las víctimas. Como es un Sabedor no se deja atrapar y termina por copular con la mujer a quien ha hecho dormir y durante ese momento ha procedido a extraer de su vagina todos los animales ponzoñosos que ocasionaban la muerte de los sucesivos esposos. Furioso, al saber arruinada su trampa, el viejo intenta por muchos medios matar a su yerno. Uno de estos intentos consiste en solicitarle a Ferékudo quemar la tala pero a partir del centro, en redondo, hacia la periferia, de tal manera que las llamas lo cerquen. El héroe lo hace así pero escapa por entre las brasas en forma de iguana. Finalmente muere cuando el viejo, por medio de la hija, le quita el poder que lo hacía invulnerable a sus asechanzas; y esto ocurre cuando el hombre se sumerge en el río para destapar el tapaje del suegro, trampa de pesca que no es otra cosa que el propio Cañón de Aracuara.

De este mito echan mano los uitotos para explicar la presencia de las tierras negras. Es que la gigantesca quema de la que escapó Ferékudo produjo mucha ceniza, la cual dio origen a los antrosoles presentes en Aracuara. Es la versión que dan numerosos Sabedores entre los que he recogido un buen número de versiones de este relato. Por otra parte, el cañón es asimilado a una descomunal trampa de pesca; la razón no es otra que la relativa gran facilidad con la que se capturan los peces en ese sitio, sobre todo en las épocas de subienda.

Los lotes de tierras negras y pardas se van escalonando a lo largo del río desde Aracuara hacia el oriente, hasta llegar a la isla de Marajó, en la desembocadura del Amazonas (Andrade: 23). La gradación de las fechas —en líneas generales de mayor a menor antigüedad—, sugiere, por ahora, que la posible invención y/o consolidación de tan eficiente práctica agrícola prehistórica en la Amazonia se originó en la región de Aracuara, difundiéndose desde allí. Se tiene noticia (de oídas) acerca de la presencia de antrosoles en el río Putumayo cerca del piedemonte, pero



⁷ En el texto se emplea la letra /i/: vocal alta o central no labializada (sonido entre /e/ e /i/).

estos datos se encuentran sin confirmar. También se debe al grupo Erigaie (Mora *et al.*: 12) el establecimiento de la fecha más antigua para la presencia del cultivo del maíz en la Amazonia: 2700 a.C.

En cuanto a las evidencias cerámicas tenemos dos tradiciones: la Camani y la Nofurei (Herrera, L., 1981). Andrade (: 56, 57), retomando esta clasificación, muestra que la primera data de hace cerca de 3 milenios y la Nofurei del 1200 a.p. Esta última se asocia a la tradición policroma del Amazonas. Aquí también el grupo Erigaie propone una corrección al planteamiento anterior; considera que el criterio de clasificación diferencial basado en la presencia o no de decoración (sí en Nofurei, no en Camani) es insuficiente (Mora *et al.*: 8). En definitiva, otras evidencias mostrarían que la ocupación del lugar fue continua y que, si bien hay cambios, no se da ruptura en la tradición cerámica.

El arte rupestre

En relación al arte rupestre presente en diversos afloramientos rocosos del río Caquetá, algunos de ellos pertenecientes a restos de las formaciones del gran macizo montañoso precámbrico, científicos y viajeros han denunciado su existencia desde hace casi dos siglos (Spix & Martius: v. II, 351). Ya en esa época el gran desgaste de muchos de los grabados rupestres⁸ los hacía tener como muy antiguos. Los mismos indígenas, con quienes establecieron contacto los primeros estudiosos occidentales, ubicaban la hechura de esas obras en el tiempo sin riberas de los mitos. No se ha podido garantizar las fechas de su ejecución ni en el caso de los grabados, ni en el de las ocho pinturas⁹ que encontré en 1985 arriba de Araracuara, en el Cañón de Angosturas, las únicas halladas hasta ahora en las vecindades del gran río. Contrasta este corto número de pictografías con la impresionante profusión de grabados: hasta ahora, sólo ateniéndose a los pedregales ribereños y penetrando mínimamente por unos pocos de los afluentes, se han podido inventariar no menos de 5.000 petroglifos y ya se tiene pistas de muchos otros.

Un poco más de la mitad de estas insculturas fueron objeto de levantamiento riguroso por obra de la arqueóloga y etnógrafa Elizabeth Reichel (von Hildebrand, en la bibliografía), entre La Pedrera y Araracuara. En



⁸ Petroglifo: de *petra* = piedra, y *glyfé* = grabado.

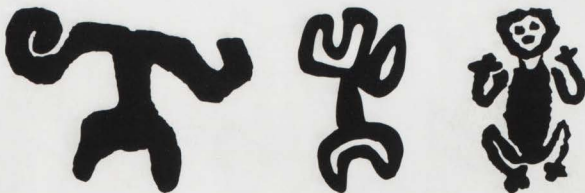
⁹ Pictografía: de *pictus* = pintado, y *grafice* = delinear.

1978 descubrí cerca de 1.500 grabados, especialmente en la región de Guaimaraya, unos 80 km arriba de Araracuara. Estos hallazgos fueron complementados en exploraciones posteriores, elevándose la suma a cerca de 2.500. Los últimos fueron encontrados durante la reciente campaña de enero de 1996 en el Pedregal de Moisés, en la región de Monochoa, arriba del cañón de Araracuara, y en el cañón de Angosturas, abajo de Guaimaraya.

El aporte fundamental de los inventarios hechos desde 1978, aparte del gran número de glifos, se da en dos frentes (Urbina, 1993). El primero, por el hecho de haber dado con representaciones en las cuales se hace gala de gran naturalismo —hasta el punto de poder identificar con entera facilidad especies zoológicas—, captación de movimiento y ejecución de figuras volumétricas. El segundo, por haberse logrado establecer una relación entre algunos petroglifos y algunos mitos pan-amazónicos —e incluso pan-amerindios— que cuentan con versiones narradas por etnias aún presentes en la región. Las imágenes evocadas en algunos de estos relatos coinciden puntualmente con temas desarrollados en los grafismos rupestres y en las actuales ejecuciones artísticas y ‘artesanales’, elaboradas por grupos indígenas sobre telas de corteza, en madera y en la cestería.

Se trata, específicamente, de una serie de grabados que comportan el tema de la segmentación de la Serpiente Ancestral, origen de las etnias. El mito contaba con versiones fuertes, en especial entre los grupos tukanos del Vaupés. El estudio de la mitología de los uitotos y muinanes —algunos de cuyos clanes han ocupado y/o influido el segmento de río entre Araracuara y Peñas Negras, región donde se efectuaron los más recientes hallazgos rupestres—, permitió localizar variantes fuertes de este mito¹⁰

Por ahora el estudio de esta posibilidad interpretativa, que hace de las versiones míticas vigentes hoy día el ámbito de interlocución con los remotos ejecutores de los grabados, se continúa con la búsqueda en otras regiones de realizaciones gráficas que muestren aspectos del tema de la serpiente y su relación con la figura humana (cuerpo, rostro, mano). Ya se han podido detectar grafismos similares a los del Caquetá en Itacoatiara, abajo de Manaos (Ramos: figs. 64, 600 y 606, al menos) y en el alto Putumayo —río Vides—, cerca de la piemontina ciudad de Mocoa, capital departa-



¹⁰ La tarea de recopilación sistemática de las tradiciones orales de los uitotos y muinanes pretende ser la continuación de la labor adelantada por Preuss a comienzos de siglo.

mental. En esta última localidad los abuelos kamshá ven algunos diseños de grabados rupestres —idénticos a los de Itacoatiara y Guaimaraya— como la representación gráfica de la tradición del Gusano Ancestral, origen de las etnias, tal como lo pudo establecer Carlos Muriel (: 53) a comienzos de la década del 90. Con la guía de este acucioso y fantasioso personaje¹¹ fotograficé varios de estos espléndidos grabados en 1993, entre los que se destaca —además de los que comportan el tema de la serpiente y el hombre— una pareja de tigres en posición de cópula (Herrera: 19).

La dificultad de los grafismos rupestres colombianos se debe a no ir acompañados por una oralidad tradicional que dé razón de su sentido. Y esto se repite en casi todo el orbe. No es el caso, sin embargo, de la afortunada Australia, donde aún se dan numerosos artífices aborígenes que han continuado sin interrupción la antiquísima tradición de grabar y pintar sobre piedra, y entre quienes se cuenta, o se contaba hasta hace poco, antes del *boom* comercial de obras actuales de este estilo (Leroi-Gourhan: 74), con sabedores que dan cabal razón de su actividad artística en lo que tiene que ver con la significación inmediata.

Según el testimonio de Koch-Grünberg (1907; 1995: 27,72), válido para la región del Vaupés, había indígenas que añadían trazos a los grabados antiguos, e incluso, ejecutaban nuevas obras. Pero todo esto lo dice dicho investigador de oídas y haciendo suposiciones sobre la menor o mayor antigüedad de algunos surcos en grabados vecinos unos de otros; nunca presencié su hechura. Otro tanto le ocurrió a G. Reichel (1967; 1986: 107) quien afirma que los payés (chamanes) tukanos van (¿iban?) a los cerros donde mora el *Dueño-de-los-animales* y pintan o repintan las figuras de las presas requeridas por los cazadores, solicitando así la venia del Dueño para que se dejen abatir fácilmente. El acto del chamán implica una modalidad de reciclaje energético, por cuanto él, a su vez, ofrece al *Señor-de-las-bestias* el alma de sus enemigos personales o de gentes que pertenecen a las tribus enemigas (1986: 161). Pero el hecho es que nadie precisa, con testimonio visual directo, la ocurrencia de esta actividad artística. Los informantes de Reichel bien pudieron estar echando mano de una tradición oral muy antigua, pero ya no vigente. Lo cierto es que en la actualidad la práctica tradicional de grabar y pintar sobre rocas, a la manera arcaica, por supuesto, ya no se acostumbra en Colombia. No hay ningún testimonio directo de ello.



¹¹ Debo aclarar que no sigo para nada al amable guía en eso de ver en ciertos grabados no referibles a realidades naturales el "testimonio irrefutable de naves extraterrestres", teoría en la que se siente apoyado por varios "científicos" norteamericanos que han visitado la región.

Respecto de las posibles fechas de ejecución de las obras rupestres no se cuenta con ningún dato plenamente seguro y esto para todo el territorio nacional. Para el caso de la Amazonia se han adelantado algunas especulaciones indirectas interesantes. Una de las más llamativas ha sido planteada por Meggers (: 58 y otros escritos anteriores), Williams (cit. por E. Reichel: 134) y E. Reichel (: 133 ss). Sus hipótesis tienen como base otra, la de los "refugios pleistocénicos", propuesta hace varias décadas por Haffer y que viene afianzándose¹² con base en estudios palinológicos adelantados para zonas colombianas especialmente por Van der Hammen. Esta hipótesis plantea cambios climáticos drásticos en la Amazonia en donde se han alternado períodos secos y húmedos. La menor o mayor precipitación lluviosa, durante largos períodos, es la causa para que de bosques muy densos (que proliferan cuando se tiene una precipitación por encima de los 2.500 mm) se pase a sabanas herbáceas (por debajo de 2.000 mm). En los períodos secos los bosques quedaban reducidos sólo a aquellos enclaves en los que se habían producido —durante la etapa húmeda— precipitaciones anuales muy altas (4.000 mm); también la llanura abierta quedaba interrumpida por los bosques de galería propios de las riberas de ríos y quebradones, los cuales perdían mucho caudal en las épocas secas. Basta, pues, un descenso de 500 mm de pluviosidad media para que los bosques que están en el límite básico de pluviosidad pasen a sabana o a bosques de sabana. Estas alternancias incidieron en la mayor especiación biológica y, desde luego, repercutieron de diverso modo sobre los grupos humanos que ocupaban el área, dándose algo paralelo a lo que acontecía con la biota: mayores variaciones, culturales en este caso (Van der Hammen: 118 ss. E. Reichel: 133).

Hoy día los petroglifos localizados en los pedregales del río Caquetá quedan sumergidos en el período de aguas altas, unos ocho meses al año. Las obras pueden ser vistas solamente durante los meses de diciembre a marzo. Los autores citados consideran que los grabados fueron hechos en alguna de las épocas secas (de las que darían lugar a la formación de los "refugios"), y, por tanto, la intención de los artífices no fue buscar que sus obras quedaran periódicamente sumergidas sino que esto se debió a una inopinada consecuencia debida al cambio de volumen pluviométrico. El asunto no queda muy resuelto por dos razones. Por una parte se han dado numerosas alternancias desde el 60.000 a.p. hasta hace 300 a.p., especialmente en el Holoceno tardío (Van der Hammen: 166 ss). ¿A qué

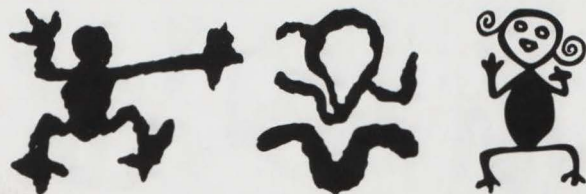


¹² Aunque se dan objeciones (Gentry: 3-34).

momento correspondería la hechura?, y, ¿por qué se excluye el que hubieran podido ser esculpidos en un período de gran aumento de la pluviosidad, es decir, cuando los "refugios" habían vuelto a desaparecer integrándose al continuo selvático? La segunda objeción se apoya en la existencia de muchos roquedales ubicados por encima de las cotas máximas de inundación actual (nos encontramos en un "período húmedo"), que si bien son perfectamente aptos para recibir trazos, no muestran ninguno. ¿No será, más bien, que las obras fueron hechas, ex profeso, para que fueran cubiertas por el agua del río periódicamente, durante algunos meses al año?

Todo depende de la ideología implícita al interpretar una obra. En general en el mundo moderno prima la noción de que 'las obras de arte se confeccionan para ser mostradas'. Pero dicha regla no es absoluta; para algunas creaciones se requiere el ocultamiento y esto no sólo en otras culturas, también se da en la occidental: las efigies para ejercer magia negra, por ejemplo, y algo hay de esto también en adquirir obras de arte para guardarlas en cajas fuertes. Así, mucho del arte paleolítico europeo —el más estudiado y mejor conocido del mundo entero— fue confeccionado en lugares de difícil acceso, lo cual ha sido, en buena parte, la causa de su conservación. Se ha llegado a pensar que algunas de estas obras sólo fueron vistas por el propio ejecutor, quien una vez concluido el ritual —pintar puede serlo— obstruyó la entrada al recinto. Esto, desde luego, tiene explicaciones a granel provenientes de conceptualizaciones que han dejado su impronta en infinidad de ritos y mitologías; preñar la matriz, el útero cósmico que es la cueva, es una de estas ideas. Para el caso de los petroglifos del Caquetá tenemos una explicación que calificaría el hecho de la aparición y desaparición regular de los grabados, por obra de la inundación anual, como un juego ritual de vuelta al caos original representado por la inundación. Los petroglifos son tenidos por algunos de los pueblos indígenas actuales como "arquetipos de los seres que luego poblarían la tierra". Dentro del mito del eterno retorno, cuya hermenéutica debe tanto a Eliade, esta vuelta a la indiferenciación (ocultamiento) estaría repotenciando o controlando su fuerza.

No hay manera, por ahora, de asignar la hechura de la totalidad de los petroglifos amazónicos a los períodos secos pleistocénicos con exclusión de los húmedos, o al revés. No obstante, me permito suministrar un dato



que apuntalaría la hipótesis en la que se vincula con una época seca la hechura de los petroglifos ribereños. En una de las numerosas versiones del mito que narra las aventuras de Jitoma (Sol), el abuelo Enókayī insistía en cómo este personaje iba trazando con su dedo los petroglifos sobre el barro blando de las riberas del río Caquetá, siguiendo una ruta Oriente-Occidente. Cumplida la labor diaria, de tarde cocía con su fuego el obraje —metáfora de la labor del ceramista— convirtiendo el barro en piedra. Este mismo fuego calcinaba la selva; sólo quedaban pastizales. De esta manera el mito pudo haber conservado la experiencia habida por la etnia que llegó allí en uno de los períodos de sabana abierta, o bien atravesó por la coyuntura de migrar o adaptar su modo de vida a las nuevas circunstancias ambientales.

Por otra parte, existen variados estilos y técnicas de ejecución coincidentes en los mismos pedregales. A esto se une la presencia de una amplísima gradación, con numerosos ejemplos para cada grado, en lo que respecta a su conservación natural. Unos están en extremo desgastados, al punto de ser a duras penas detectables, mientras que otros dan la impresión de haber sido hechos más recientemente; y tanto los unos como los otros se encuentran juntos en los mismos pedregales, en las mismas cotas y en los mismos ángulos y superficies de las rocas. Se tiene certeza que algunos son mucho más recientes que otros, entre otras cosas, porque las aristas que produce el trazo del surco no se han suavizado y porque aún la superficie del fondo y de las paredes de la entalladura no se han cubierto todavía de pátina, fenómeno éste propio de los más antiguos.

He de concluir, pues, que la confección de los grabados de la comarca de Araracuara se debió extender a lo mejor durante varios milenios. Hubo tiempo. Al fin de cuentas, cálculos conservadores en cuanto a las evidencias —las plenamente confiables— suministradas por Guidon y su equipo¹³ asignan una antigüedad superior a diez milenios para el arte rupestre del Piauí (Brasil). Y para nuestro caso puntual se ha de tener bien en cuenta que la fecha más antigua, hasta ahora, de ocupación humana de la zona que nos ocupa (curso medio del río Caquetá) se aproxima a los 10.000 a.p. (ver *supra*: 70-71).

Hasta tanto no se tengan fechas más seguras es preferible hacer referencias a tipos culturales más que a etapas culturales. Me uno a los autores



¹³ Monzón (: 72), donde se llega hasta proponer una antigüedad de 30.000 a.p.

aludidos y considero que muchos de los grabados en cuestión corresponden a culturas que ya han domesticado las plantas —horticultura— y la arcilla —cerámica— (Urbina, 1993: 29). Hay varias razones. Una de ellas se apoya en la alta probabilidad de que algunas representaciones rupestres correspondan a ceramios (Urbina, 1993: fotografías de la pág. 4 —hay muchas más— y especialmente el dibujo de la pág. 7 que imita una vasija estilo *mocasín*). Otra razón se nutre de una profusa mitología que quedó simbolizada en las representaciones rupestres de la *Segmentación de la Anaconda Ancestral* (Urbina: 1980: fotografías 3-20; 1986: 124 ss.; 1992, y 1993: 36 ss.), puesto que algunas de las variantes de los mitos que desarrollan la tradición de la *Canoa-culebra* pertenecen a un horizonte hortícola. Tal el mito de Dñijoma, personaje que da origen a la *Boa-de-los-nombres*, ser al cual se le hacen ofrendas de masa de yuca (*Manihot* spp.); esta transporta semillas (esquejes) y almidón de yuca en su vientre, y termina identificándose con el tronco de esta planta, el que estará simbolizado en el Palo de Yadiko, ícono del *Baile-de-la-serpiente*. En otro mito que cuenta con infinidad de versiones, Kuio Buinaima [personaje acuático, *Dueño-de-las-frutas*, asociado con la lombriz = *kuio*], engendra subrepticamente en una muchacha un hijo que se manifestará como el *El-árbol-de-todas-las-frutas*, entre las que figura especialmente la yuca (Preuss: 105 ss.; 27 ss; Garzón: 123 ss.; Urbina, 1986: 168 ss., 177 y 62 ss.).

La profusión de representaciones antropomorfas sedentes podría estar reforzando la adscripción de los petroglifos a culturas hortícolas, y algunos de ellos bien pueden coincidir con aquellas que dieron origen a los antrosoles. En contraposición, los antropomorfos en las pictografías (en Cerro Redondo¹⁴ en el Inírida, en el Guayabero —Bautista— y, especialmente en numerosos murales de la serranía del Chiribiquete, tal como lo muestran las fotografías de Betancur y com. pers. del biólogo y fotógrafo Juan Manuel Rengifo) aparecen en *posiciones activas*: cazar, recolectar frutos, danzar... siendo escasos los antropomorfos en posición sedente. ¿Será que esa actitud tan frecuente en las pictografías nos permita atribuirles un tanto más a cazadores recolectores nómadas, en contraposición a los maloqueros horticultores para quienes el hombre ideal (el *verdadero hombre*) se simboliza mejor en *aquel que está sentado*?

En líneas generales me inclino a pensar que algunos pictógrafos son anteriores a los más antiguos grabados. Para las pictografías amazónicas



¹⁴ Séame permitido aquí introducir una corrección al escrito anterior sobre arte rupestre del río Caquetá, aparecido en el No. 30 de este mismo Boletín (error cometido en muchas otras de mis publicaciones). Me equivocó cuando hago referencia a "Cerro Pintado" en el río Inírida (págs. 25 y 27 y la fotografía de la pág. 2 —arriba—). Se trata en realidad de "Cerro Redondo". Cuando se hizo el viaje de exploración al alto Inírida (1976) al geógrafo Camilo Domínguez y a mí nos dijeron los indígenas tukanos —que recién estaban colonizando esta región— que unas formaciones rocosas donde se encontraban pinturas rupestres se llamaban "Cerro Pintado", allá nos condujeron. Y así se quedó desde entonces en nuestros informes y referencias, cuando en realidad la localidad recibe el nombre de "Cerro Redondo", tal como lo pudo establecer Ardila (com. pers.) en el viaje de exploración que efectuó en 1995 en compañía de algunos indígenas nukak y gentes instaladas en la región, campaña en que logró reseñar otros murales no referenciados. Llegué a pensar que la no coincidencia de las figuras fotografiadas durante nuestra expedición, con las tomadas por Beer en la década del 30 (figuran en Reichel, 1968: lámina VI, mejor reproducida aquí que en la segunda edición española de *Desana* en 1986) del verdadero "Cerro Pintado", se debía a haber fotografiado sectores diferentes del mismo mural. Corrijo pues el error. En consecuencia, la primera reseña fotográfica de Cerro Redondo es la efectuada en 1976.

se posee un dato (Correal *et al.*: 253); se trata del hallazgo de fragmentos de ocre en Guayabero I (Angosturas II), en la *capa 2* de la excavación, estrato fechado entre el 2.000 y el 5.000 a.p.; desde luego nada garantiza una relación de causalidad material con alguna de las pinturas presentes en el abrigo. También Gheerbrant (: 38-39) ofrece otra posibilidad de datación -indirecta y de amplio espectro- al formular la hipótesis de ver representaciones de llamas en los frescos del Guayabero; estos camélidos habrían sido vistos por los pueblos pintores de las llanuras orientales con ocasión de las actividades de los comerciantes incas, quienes se habrían desplazado bordeando el piedemonte andino, en algún momento de la expansión de su imperio.¹⁵

En cuanto a las interpretaciones de las obras rupestres, las que hacen los indígenas actuales son extraordinariamente útiles para comprender la cosmovisión de los indígenas actuales, pero no nos garantizan, por sí mismas, que puedan explicitar los sentidos originales de dichas representaciones, es decir, las que estaban en la mente de los ejecutores arcaicos. Prueba de ello es que unos grupos —y aun individuos dentro del mismo grupo— opinan unas cosas y otros otras perfectamente diferentes. Algunas de estas interpretaciones resultan francamente fantasiosas, debido muchas veces a la urgencia periodística de recabar comentarios provenientes de la “sabiduría autóctona” con miras a publicaciones apresuradas, y a la socarronería de algunos aborígenes para sorprender al “blanco” bobalicon, con el fin de obtener algún estipendio, así no sea otro que el de la risa. Todo esto se evita dedicando suficiente tiempo y entrando en relación profunda, respetuosa y continuada con los Sabedores más calificados (las posibilidades de este método en Urbina, 1993: 32,33); es decir, se han de aplicar procedimientos críticos estrictos.

G. Reichel planteó en 1967 un enfoque teórico (ver *supra*: 77) sobre el sentido de las numerosas pictografías presentes en “toda la región de los ríos Vaupés, Inírida, Guaviare y Apaporis” (1967), hipótesis que sostuvo desde entonces. La fraguó con base en tradiciones orales tomadas de indígenas tukanos y sobre algunos inventarios gráficos, bastante precarios, hechos, en primer lugar, en el río Inírida en la década del 30 por el biólogo Medem y el fotógrafo Beer, y, en segundo lugar, en el Guayabero por Bischler y Pinto en 1959; éstas últimas obras habían sido inventariadas inicialmente por Gheerbrant durante su expedición de 1940¹⁶. La confir-



mación en 1986 de la existencia de pictografías en el Chiribiquete por obra del geólogo Jaime Galvis (com. pers.) quien fotografió algunos murales desde helicóptero, vendría a comprobar algunas previsiones de Reichel acerca de la presencia de pictógrafos en las serranías amazónicas.

Las fecundas y acotadas hipótesis de este investigador se han tornado un comodín interpretativo que se repite sin tamizar, y hasta se llegan a aplicar para conjuntos no amazónicos, muy alejados y muy diferentes en cuanto a temática y estilo. Se continúa imitando con este proceder poco crítico la inveterada manía de extrapolar a todo el arte rupestre de una gran región hipótesis de interpretación totalizante que, en el mejor de los casos, sólo podrían ser aplicables a uno que otro conjunto puntual. Tal es el caso de la teoría titulada "magia de caza" tan frecuente para la interpretación de las pinturas paleolíticas europeas, planteamiento ideado por Reinach (Ucko & Rosenfeld: 123) y extendido hasta la saciedad por Breuil (: 17 ss.). La hipótesis de Reichel resulta una remozada adaptación de esta teoría, muy útil siempre y cuando no se la generalice (absolutice). No se ha de perder de vista que las razones por las cuales el hombre pinta o graba son múltiples, y esto es aplicable a los artifices de todas las épocas y de todas las latitudes y altitudes. La pretensión de resolver tan amplia problemática mediante la aplicación de una sola hipótesis interpretativa es fruto de la actitud extremosamente reduccionista, excluyente, propia del siglo XIX, pero que todavía se cosecha en vísperas del tercer milenio. Esto no excluye que dicha teoría continúe siendo útil para explicar algún caso puntual.

Las interpretaciones del arte rupestre acuñadas por Reichel tienen como telón de fondo teórico el "chamanismo", concepto que aún en la década del 60 no había hecho carrera afortunada en Colombia. Hoy día se está dando una exagerada recurrencia a dicho concepto —y ya no sólo en Colombia— para dar cuenta y razón de los complejos y diversos procesos del pensamiento indígena. Viene resultando otro comodín que permite ensamblar todos los conjuntos, pero que corre la suerte de todas las panaceas teóricas las cuales terminan por convertirse en tan generales que, a la postre, no explican nada. El arte rupestre es múltiple. Algunas imágenes podrían ser interpretadas con muy buen juicio mediante la hipótesis de Reichel (reciclaje energético con base en la existencia de un *Dueño-de-animales* y de Sabedores intermediarios —chamanes); pero no todas.



Echar mano de las mitologías y prácticas rituales para hacer interpretaciones desde ellas es un proceder apropiado, siempre y cuando se tenga en mente un gran volumen de mitos y ritos y que aquellos que se privilegien cuenten con una gran extensión en el espacio y en el tiempo. Es el caso de la tradición de la Anaconda Ancestral, o la *Serpiente-dueña-de-los-nombres*, o la *Canoa-culebra*, mítema que cuenta con infinidad de variantes y con una extensión territorial que cubre amplios sectores de la Amazonia Colombiana, incluyendo también versiones andinas y centroamericanas, y a la que se asocian también numerosos rituales.

Seguir esta dirección en la hermenéutica del arte rupestre resulta promisorio. Un nuevo caso es el del tema del *hombre sentado*.

Los petroglifos del hombre sentado

Son muy frecuentes en Colombia las representaciones rupestres de la figura humana en posición sedente. No obstante, hay que tomar en cuenta cómo todavía en el país muchas de estas figuras, cuando son muy esquemáticas, no son referidas por los estudiosos y el común de las gentes a la forma humana, sino a especies animales, principalmente a batracios. Y esto debido al poderoso influjo de las formulaciones de Triana, uno de los principales pioneros del arte rupestre. Las razones argüidas para la extrema frecuencia de esta representación se basan en la importancia de estos bichos por cuanto están muy vinculados al agua, elemento vital de las culturas. A esta aseveración bien podría oponerse la de considerar que son figuraciones antropomorfas y que su recurrencia se debe a que el hombre, que es quien pinta y graba, puede resultar más importante y llamativo que la rana o el sapo, en el sentido de privilegiar su forma (cuerpo humano) como símbolo polisémico. La confusión proviene de que tanto el uno como los otros tienen cabeza, no cola y cuatro extremidades. Simplemente, habrá algunos grupos culturales para los cuales la tal figura equivale a una representación humana; en otros será equiparada a la rana y en algunos más, a lo mejor, a un extraterrestre filiforme y hasta unidimensional. Los juegos de la imaginación son infinitos (el Carrol de *Alicia*), pero la hermenéutica impone un cierto acotamiento que se hace mediante la enumeración de rasgos básicos. La reunión de unos rasgos básicos mínimos conformarían una matriz.



Para cada zona con presencia de arte rupestre se ha de adelantar un inventario riguroso que permita mediante una correlación de variaciones, establecer las probables formas que intermedien entre grafismos figurativos y los muy abstractos que guarden con los anteriores similitudes en los rasgos básicos. Esta práctica le dio a Triana (: 4) la posibilidad de mostrar que en el arte rupestre del altiplano cundiboyacense (interior andino colombiano) ciertas representaciones muy esquemáticas corresponden a "ranas"; aserto y método retomado por Núñez (: 29).

Llama la atención que de los petroglifos inventariados entre Araracuara (72° 25'W. y lat. 0° 40'S.) y Peñas Negras —situada unos 120 km remontando el río Caquetá—, cerca del 20% de las figuras sean variaciones de ♀ . Quedan excluidas de este porcentaje las que muestran "cola", si bien en muchas de ellas podría tomarse por falo, pues gracias al manejo de la frontalidad en las representaciones, aquél puede equipararse a una cola muy corta. En la ilustración de este artículo se han dejado algunas figuras con dicho apéndice para ejemplificar esta posible variación. Es probable que en ocasiones este supuesto "falo" o "cola" sea simplemente un banco estilizado .

De los numerosos antropomorfos, supuestamente sedentes, que he logrado inventariar se han escogido alrededor de 100 para ilustrar este artículo, con el objetivo fundamental de suministrar una muestra de las numerosas variaciones que se dan de este tema, las cuales van desde formas muy simplificadas hasta algunas complejas que no permiten descubrir la figura matriz a primera vista. Sólo a partir de la percepción del conjunto y de armar series se puede inferir que algunas de ellas contengan la figura básica. La presencia en una región del mayor número de variaciones de una matriz, da lugar a considerar que dicha matriz tiene allí una gran importancia, frente a otras zonas en donde no sea tan recurrente, lo cual equivale a que posea mucho valor simbólico aquello a que se refiere.

Cosmografías, verdades y valores

Llama la atención en nuestro continente y en Oriente la profusa iconografía del ser humano en posición sedente. La gama de variaciones es inmensa. Persiste en la grafía de muchas comunidades indígenas ac-



tuales, pero en la sociedad mayor no ocupa un puesto de privilegio. Occidente en su sistema de representaciones no ha empezado a asumir sino hasta hace poco —debido al influjo de la espiritualidad hindú y sus múltiples derivaciones— el profundo significado de esta pose. Se han preferido otras gestualidades en las que se hace más patente algo que se antoja superior: la acción rápida, la agresividad inmediata, y ésta requiere gente de pie, o sobre el lomo de un caballo, o volando y cerriéndose como el gavilán, despegándose del suelo, la forma mayor de erguirse.

La estatuaria pública es una forma de rendirle culto al hombre superior, al héroe. En el mundo occidental, u occidentalizado, la gran mayoría de estos personajes es representada de pie. Se reserva el sentarse para los pensadores, los héroes del espíritu; pero siempre se ha preferido a los guerreros en sus diversas modalidades. No obstante, la noción de imperio, de permanencia, fuerza sustentadora y ordenadora, la sigue dando el hombre firme en un trono.

Pero esta estatuaria no es la iconografía que prima en el mundo moderno. Lo es la valla publicitaria. Allí también se privilegia la actividad sobre la quietud. La sociedad de consumo exige que el hombre esté volcado hacia afuera; de ello se nutre.

Quien se pone de pie asciende, persigue elevarse, estar por encima de... Se ubica así más cerca del poder que, supuestamente, reside en lo *alto*. Se supera. Lo superior se ubica arriba, es *luminoso*. Los lenguajes cotidianos transluce los valores topológicos que estructuran las orientaciones de las cosmovisiones, de las culturas. El mal reside *abajo*, en los inframundos, en lo inferior, en lo *oscuro*. Ha de ser tapado, aherrado; lo superior ha de controlarlo sobreponiéndose sobre lo perverso que reclama la sombra. Estos elementos ideológicos provienen en el mundo moderno especialmente de la impronta patriarcal indoeuropea y judeocristiana que impuso sus dioses celestes sobre las diosas telúricas.

Los indoeuropeos provenían de las regiones euroasiáticas, según las teorías de mayor aceptación y difusión hacia la década del 70. Pero en los últimos decenios se tiende a pensar que el origen de la lengua madre se ubica al sur de la Transcaucasia y al norte de la Mesopotamia central (Gamkrelidze & Ivanov). Desde allí, alrededor del IV milenio a.C. los



indoeuropeos iniciarían una expansión que los llevó a ocupar en el transcurso de aproximadamente dos milenios desde el occidente de Europa hasta la India —ámbito este último en que su ideología se transformó de manera muy particular—, pasando por el Creciente Fértil, donde encontraron una cultura, la semita (hebrea), con la que a la larga crearían la base de la mentalidad occidental. Cosmovisión de cuño patriarcal¹⁷ que hoy deja sentir su impronta a nivel mundial, escapándose cada vez menos rincones culturales a su avasallador influjo... Al fin de cuentas los indoeuropeos fueron los inventores del carro, el cual sigue siendo uno de los principales artículos y símbolos dominantes de la sociedad de consumo, hasta llegar a metamorfosearse dentro del mundo moderno en la tercera piel... de ciertos hombres.

Cuando una cosmovisión prima se cree que, *naturalmente*, coincide con "lo real". Se torna lo real.

Y así, *la verdad* consistirá en coincidir con la realidad. Y sólo hay una manera de adecuarse a ella. Una realidad. Una verdad. Por esta ruta, el triunfo de *la verdad* se logra cuando ésta se impone al otro, quien al aceptarla deja de ser un alienígena para ser reconocido como un prójimo (otro *alter*). Una cultura se expande cuando impone su verdad, la que se torna *la verdad*; su ideal es el absoluto reconocimiento, y de ahí la pretensión de instaurar una sola fe, una sola ley, un solo amo; lo opuesto a ella es error, mentira, vacío, sin razón, sin justificación, ilogicidad, desorden. *Sólo la verdad tiene derechos*, y esto siempre termina por decirlo quien la impone.

Pero la realidad —esa sumatoria de lo dado más lo interpretado, como decía *El Viejo* (Hegel)— es polifacética, dinámica, cambiante, inagotable; no se copa en una lectura; toda lectura se agrega a ella; hay tantas perspectivas cuantas culturas haya. Cada cultura y cada momento dentro de ella enriquece lo real, lo explícita de una particular manera, lo construye o, al menos, diseña nuevas vías de acceso. Las valencias pueden variar pendularmente. La vida excede las interpretaciones y termina condicionándolas; la vida es abierta, diversa, y en ella caben muchas visiones, incluyendo las antiguas que se creían periclitadas, sojuzgadas, superadas; hay renacimientos, o quizás sería mejor hablar de persistencias, tanto más fuertes cuanto más ocultas. Hay descubrimientos de nuevas

¹⁷ La arqueóloga y lingüista Marija Gimbutas, siguiendo la huella dejada por Bachofen, ha mostrado evidencias de cómo entre el VII y el IV milenio a.C. se dio en la Europa central y oriental —también en el Medio Oriente— una serie de culturas sedentarias en que la mujer, metáfora de la tierra, tendría una importancia política y social mucho mayor a la que se le empezó a asignar en épocas posteriores; esto quedaría reflejado en que la deidad principal era la Gran Madre. En el giro histórico subsiguiente —luego del 3500 a.C.— la impronta indoeuropea y semita se deja sentir arrasando con estas culturas 'matriarcales', reemplazándolas por un patriarcalismo a ultranza que impone sus guerreros dioses celestes en detrimento de la gran Diosa Telúrica, quien ha de conformarse con ser la borrosa consorte del gran Dios, o incluso, como en el caso de Israel, desaparecer frente a un dios con pretensiones de autosuficiencia.



facetas y nuevas construcciones. Se ha de reconocer y respetar al otro no por lo que él tenga en común con quien lo juzga. La diferencia enriquece la noción de la realidad y permite el propio reconocimiento. Las verdades no son resultados; siempre serán caminos develadores (Platón, *Rep.*, 537d); un descorrer el velo, algo lleno de dinamismo, inacabable.

Dentro de una interpretación de cuño opuesto a aquella que ubica *naturalmente* lo superior arriba, se plantea que el poder viene de abajo; es el fundamento, es lo primero; sin ello nada puede aparecer; se aparece en la luz, la que siempre será un fenómeno de superficie; lo profundo es oscuro, insondable; la luz limita; fija los seres en sus distancias; la oscuridad anula el espacio y sumerge a los seres en la poderosa indiferenciación originante desde donde se yergue toda creación auténtica.

Hay quienes juran por el cielo; hay quienes juran por la tierra. Hay quienes juran por la tierra y el cielo. Los dioses juran por el agua. Nadie jura por el hombre, el que dispersa sus raíces en el viento, el efímero; es él quien requiere sustentación y destino.

El *hombre sentado* está más cerca de la tierra, se planta, sin que por ello pierda la capacidad de otear lontananzas. Evoco la imagen de la sombra de Shingen —en *Kagemusha*, el film de Akira Kurosawa— cuando el gran guerrero, jefe del clan Takeda, permanece sentado, impertérrito, en los eternos instantes durante los cuales su guardia personal empieza a ser cercada, abaleada y raleada por el ejército enemigo. Pero los definitivamente firmes son, supuestamente, los dioses y los muertos; ambos suman todas las visiones; los unos, por haber creado; los otros, por haber vivido. No es de extrañar pues que en las concepciones de los uitotos y muinanes los difuntos Abuelos Sabedores —*Nimairama*—, los verdaderos hombres, permanezcan sentados en el coqueadero de la Gran Maloca, el *Nimairaiko* (Urbina, 1992:28,102), ni que al abuelo del abuelo don José García lo hayan enterrado sentado (Urbina, 1978), ni que las culturas abiyalenses, especialmente las caribeñas, hayan creado tantas variaciones del asiento mortuario.

Para el caso que nos ocupa —la representación del *hombre sentado*, tal como aparece en los grabados rupestres de la región de Guaimaraya, arriba de Araracuara, en el río Caquetá— la razón de su masiva presencia



y de sus múltiples variables, ha de rastrearse, por fuerza, en las mitologías y comportamientos rituales y en los haceres cotidianos que aún sobreviven en los pueblos indígenas ubicados en las comarcas circunvecinas. Aquí el asunto se explicita en una deliciosa gama de variables, esa forma elegante, no dogmática de diversificar verdades haciéndolas prolíficas.

El marco mítico y ritual: uitotos, muinanes y okainas

Cuando sin mucho rigor un visitante pregunta por los orígenes, los Sabedores entre estas naciones amazónicas suelen hablar de las acciones de los héroes culturales cuyas ejecutorias fundan el mundo presente. Esto se lo cuentan a cualquiera. Luego de las pruebas rituales mínimas (aguantar el sueño), y de las sociales (mostrar real interés, respetar las reglas básicas de convivencia), ocurre que los Maestros indígenas permiten a quien pregunta acceder a la mitología más profunda. En ésta se dan los mitos cosmogónicos que hacen de un Demiurgo el que interpola un cosmos sujeto a destrucciones, recreaciones y reordenamientos. En una etapa más honda aparecen las acciones de un Padre Creador quien, con harta frecuencia, se confunde con su Hijo, el Demiurgo. El Padre Creador sueña su obra; el papel del Hijo es hacer visible lo soñado, darle concreción. Pero si el curioso es consecuente con las obligaciones que impone una alianza y si persiste en las averiguaciones mostrando sumo interés, y demostrando asimilación del saber, y si se dan ciertas señales favorables, entonces será aceptado como discípulo y se *sentará* más asiduamente con el Sabedor para irse haciendo cargo de una tradición milenaria, pesada y exigente. Para lograrlo ha de pasar por los ritos estrictos de purificación y potenciamiento, los cuales le permitirán ser aceptado, sin correr peligro, por las formidables Fuerzas que sustentan al mismo Padre Creador y, por fin, podrá entrar de lleno en la intelección de los símbolos que hablan del fundamento primero: la Fuerza Creadora, visualizada en la figura de la *Mater Generatrix*.

La secuencia anterior no está presente en todos los Dueños actuales de tradiciones. Se requirieron muchos años de investigación por parte de



varios estudiosos del asunto para vislumbrarla, y no todos ellos estamos de acuerdo, por cuanto quedan muchos interrogantes por resolver. No se ha de perder de vista que la tradición amazónica llega fragmentada en extremo y drásticamente reducida; los traumatismos ocasionados por el régimen de terror que introdujo la civilización occidental, al convertir a los indígenas jóvenes y adultos en mano de obra esclava, y al asesinar sistemáticamente a los ancianos Sabedores —núcleo de la resistencia contra el vasallaje—, hizo perder la continuidad y coherencia de muchos *corpus* de tradición oral. La prédica continuada de otras religiones ha efectuado una profunda labor de zapa. La tarea de rescate implica una delicada y urgente arqueología de la palabra mítica.

En la tradición uitota sustentada por el recientemente extinto Abuelo Enókayī —*Gen te-de-mafafa-roja* (*Xanthosoma* spp.)— y por el Abuelo muinane Chuumu Guño —*Gente-de-gusano*—, la Madre Generadora es equiparada al agua primordial; de su fondo brota una burbuja que al ascender y hacer eclosión en la superficie da lugar al Padre. De esta cópula inmensa surge el Hijo. La Madre hará depositario al Progenitor de las Palabras y el Poder. El Hijo ha de *sentarse* junto a su Padre para recibir las Palabras; una vez asimiladas, podrá recepcionar en el momento oportuno el Poder —encerrado en el banco ritual— y la autorización para usarlas en beneficio de los futuros hombres. Pero el Hijo no se *sienta* el tiempo requerido; recibe las Palabras pero no el Poder; las usa mal, lo que hace que no se materialicen, y finalmente termina por perecer al no ser capaz de contener en la obra las fuerzas que ha convocado con las Palabras-aire. A continuación la Madre resucita al Hijo, y procede luego a exigirle en forma perentoria a su consorte cumplir el cometido. A la postre, el Hijo se *sienta* con propiedad, recibe bien las Palabras y el Poder y puede así materializar el primer mundo (ver *infra*: 102- 103).

A continuación se transcribe un fragmento mínimo de los largos mitos en que reposa esta tradición. Está tomado de la monografía de grado —inédita— de Blanca de Corredor; el narrador fue el Abuelo Enókayī:

*La Madre existía cuando nada existía.
Nada, nada, sólo ella.
Ella es aire, es agua, es conocimiento.*



*Ella es la madre del agua que burbujea,
y ese vapor salido de las profundidades
fue el que en un momento dado ella engendró
y fue esto quien llegó a ser el Padre Creador.*

Esa Madre existe antes que nada existiera.

*Fue ella quien,
calladamente,
dio el primer suspiro,
para que de allí,
de esa burbuja,
naciera el Padre Creador,
el Padre Unámarai.*

*Por ella,
por nuestra Madre,
la Única,
comenzó la creación,
porque ella engendró al Eterno,
y por eso cobró vida nuestro Padre Creador Unámarai,
porque al engendrarlo lo engendró todo.*

*Y él se sienta como una nube por encima de nuestra Madre,
sustentado por ella,
pues es ella quien lo sostiene.*

*Ella se sentó abajo,
en la punta del mundo,
y Unámarai,
de su aliento,
de su voluntad,
de su pensamiento,*

*exhaló como un hilo y por él subió
y quedó arriba del mundo.*

*Eso es como un hilo de araña;
es la respiración del Padre.*

Y la Madre y el Padre engendraron a su hijo Añiraima.



En la tradición traída a cuento por Preuss (: 19-20), la más antigua y amplia recolección de mitos uitotos —entre las hasta ahora publicadas—, toda la acción creadora es referida al Padre. De haber sido Preuss menos afanoso (su trabajo de campo sólo duró tres meses), a lo mejor hubiera tenido acceso a las mitologías de la Gran Madre; pero bien pudo suceder, también, que Riäzeyue, su sabio maestro en la tradición uitota, perteneciera a una línea tradicional en la cual las cosas sólo venían así, como las dijo, sin otro estrato más fundamentador. Es tan bella la versión hecha al castellano por Gabriele Petersen y Bigǎdima (Eudocio Becerra) que amerita transcribir al menos su comienzo. En el original los renglones van seguidos.

*Era la nada,
no había cosa alguna.
Allí el Padre palpaba lo imaginario,
lo misterioso.
No había nada.*

*¿Qué cosa habría?
Naañuema, el Padre,
en estado de trance,
se concentró,
buscaba dentro de sí mismo.
(...)*

*Ahora el Padre buscaba aquello que es nuestra vida,
el comienzo de nuestra historia,
pero sólo había un vacío.
Intentaba palpar el fondo de la nada,*

*atarlo con la ayuda del hilo soñado,
pero todo era vacío.
En su estado de trance
obtuvo las sustancias mágicas arebaikǐ e izeikǐ,
con las cuales sujetó el fondo a la nada.*



*Tomó posesión de la nada,
para luego sentarse en aquel plano,
que es nuestra tierra,
e intentar extenderlo.*

*Una vez controlada la nada,
creó el agua:
transformó en agua la saliva de su boca.
Luego se sentó en esta parte del universo,
que es nuestra tierra,
para crear el cielo:
tomó una parte de esa tierra
y con ella formó el cielo azul y las nubes blancas.*

Entre los okainas, vecinos de La Chorrera en el río Igaraparaná, se radicaliza la búsqueda por parte del Creador de un algo en qué sentarse para poder desenvolver el cosmos. Aquí el giro del mito es particularmente interesante pues la gran obra comienza con la gestación del órgano que va a permitir ver lo que se crea. De alguna manera lo primero en ser concretado se transforma en el banco, basamento que posibilitará desencadenar el proceso generador del mundo.

En las entrevistas sostenidas por López (: 231 ss.) y Román, dentro de la investigación que se venía adelantando sobre cultura material, el Abuelo Noé Siake narró unos fragmentos del *Mito de Origen*, tal como lo conserva la Nación Okaina. Sus apartes permiten explicar el profundo sentido del banco ritual.

*El Padre Creador,
sentado en el aire,
averiguaba muchas cosas.
Se sentó y comenzó a crear todas las cosas.
Cerró sus ojos y apareció una bolita negrita,
apareció entre algo que era nada.*

*Al cerrar los ojos veía una bolita negra.
Abría los ojos y no veía nada.
Cerraba los ojos de nuevo y esa bolita se agrandaba.*



*Esa bolita es la que tenemos en los ojos,
se agranda y se achica.*

*Luego de mucho sufrir
esa bolita que él vio vendría a ser su asiento.*

(...)

*Esa bolita vino amaneciendo,
vino apareciendo más y más cerca.*

*Al rato,
él empezó a hacer fuerza,
a luchar,
imaginando,
estudiando.
Se fue acercando poco a poco.
Él ya casi cogía esa bolita.
Al fin la agarró
y en eso él se sentó quieto,
tranquilo.*

Así él comenzó a crear todas las cosas.

*Eso que él miró cuando cerró sus ojos,
espiritualmente quedó en su vista.*

(...)

Años después, al final del *Curso para Capacitación de Maestros Indígenas* (La Chorrera, río Igaraparaná, 1995), tuve la oportunidad de dialogar con el Abuelo Siake y complementé la información al respecto.

Resta decir, aprovechando los anteriores fragmentos míticos, que es la poesía una de las sendas que mejor permiten el acceso al mundo arcaico. Ella, unida al lenguaje de las artes visuales, crea el ámbito íntimo, la palabra en confianza en la que es recuperado el sentido de las cosas que nos vienen del pasado.

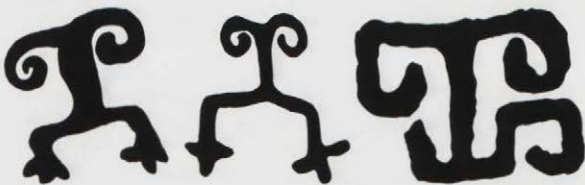


Sentarse para saber, enseñar y orientar

Dentro de las comunidades indígenas cuyos mitos se han traído a cuento, el Abuelo Sabedor, *El-que-está-sentado*, se constituye en el poste central invisible de la maloca, la gran casa comunal, ámbito arquitectónico donde en *antigua* se acogía toda una gran familia extensa (propriamente, un clan) compuesta por los abuelos, los hijos, las nueras, los nietos y bisnietos. A este personal consanguíneo inmediato se agregaban los llamados *huérfanos (jaiéniki)*, franja estratificada compuesta por familiares lejanos y gentes de extintos clanes aliados, prisioneros de guerra y esclavos. Todos se colocaban bajo la protección del Sabedor en un triple sentido: material, social y cósmico. Lo primero, por cuanto la maloca funcionaba como unidad económica de la cual dependían los huertos cultivados en sus vecindades y una serie de territorios de caza, pesca y recolección, bases de la subsistencia. En lo social, pues el individuo requiere un grupo de referencia que lo defienda de los enemigos del clan. Y en lo cósmico, por cuanto los hombres precisan para ser propiamente tales un ámbito propio, delimitado, signado, ritualizado, diferenciado y protegido de los otros factores y ámbitos que conforman el cosmos: la tierra, los ríos, el mundo de las plantas y el de las bestias, el cielo y sus luminarias.

En la dialéctica cósmica, los Dueños de cada factor defienden, velan y usufructúan lo que cada quien considera suyo; especialmente los *Señores-de-los-animales*, opositores inmediatos del hombre, del cazador. La creación como conjunto guarda un equilibrio precario, siempre proclive a deshacerse en la baraúnda anterior al primer ayer, cuando la indiferenciación campeaba. Al ser rota la armonía, debido a los comportamientos desmedidos de los humanos, resulta indispensable la acción armonizante de los *Hombres-de-conocimiento* para intermediar y restablecer los equilibrios.

El Abuelo Sabedor, mediante el manejo de las *Palabras-de-antigua* que encierran los mitos —en especial los cosmogónicos—, los conjuros, las reprensiones (Candre & Echeverri: 183 ss.) y consejos, las palabras de vida y de curación, y con base en el Poder que le ha sido conferido, ampara la comunidad que está a su cargo y vela por la armonía general, dialogando, intermediando o negociando con los Dueños de los otros sectores distintos del humano.



Sin el ámbito generado por el *Saber-Poder* del Abuelo, los hombres carecerían de un mundo propio donde medrar humanamente; quedarían desamparados, a merced de las poderosas Fuerzas que los cercan. La función del Abuelo Sabedor es estar armando y sosteniendo permanentemente el mundo humano, cosa que logra mediante las *Palabras-primordiales* (*Rafue*, en uíto), aquellas con las cuales los dioses no sólo forjaron la realidad primera sino que se conformaron a sí mismos (Urbina, 1978); y también con las palabras (mitos y crónicas) que narran los avatares de los demiurgos, héroes y antepasados. El Abuelo Sabedor mediante esas *Palabras* se construye como hombre, se constituye en *verdadero hombre*, y aquí retomo la formulación de los jaibanás emberas intermedios por Vasco [: 145-6 y el título de la obra], en el libro más profundo que se ha escrito en Colombia al respecto. Y así, por realizar a cabalidad la esencia de lo humano, el Sabedor puede extenderla a quienes se acogen a su cuidado.

En la época en que la cultura tradicional estaba plenamente vigente, la preparación del Sabedor implicaba una prolongada empresa. Se iniciaba desde el vientre materno. Los chamanes conjuraban e incidían en los sueños de la madre. Desde niño, el futuro *Nimáirama* (*El-que-posee-la-Fuerza-de-la-planta-del-saber*) estaba sujeto a estrictas normas alimenticias (Urbina, 1991; 1992: 127); a medida que crecía iba recibiendo, dosificadas, una serie de enseñanzas especiales que culminaban con la recepción formal del Poder que hacía posible y garantizaba, hasta cierto punto, el manejo adecuado de todo lo recibido. Igual proceso se cumplía con el sucesor. Su vida era jalonada por grandes ritos, los Bailes (fiesta, ceremonia; Preuss; Calle-Crooke; Urbina 1974, 1986; Yépez; Bernal), cuya preparación implicaba en ocasiones varios años. Inicialmente participaba en los Bailes de su antecesor, responsabilizándose de algunos eventos dentro de las grandes ceremonias; de esa forma iba haciendo su progresión. Ya al recepcionar formalmente el Poder, conducía los ritos, hasta culminar su carrera ceremonial, hecho que ocurría al conferirle el Poder a su heredero, luego de haberle entregado aquel cuerpo de tradiciones milenarias recibidas celosamente, pero enriquecidas, a su vez, con su personal experiencia. Una vez conferido el Poder, el viejo Sabedor se replegaba permaneciendo como asesor hasta que los achaques de la edad lo marginaran definitivamente. Hoy día son prácticamente inexistentes los casos en que se mantienen de modo estricto los usos tradicionales en lo referente a la preparación de los nuevos Sabedores.



La carrera ritual de todo Abuelo-*dueño-de-tradiciones* repite paradigmáticamente los actos, gestos y palabras de los dioses, demiurgos y héroes culturales, quienes a escala macroscópica generaron la realidad natural y social con sus profusas leyes, normas e instituciones.

Hay una imagen que explicita bellamente la relación del Abuelo Sabedor y del *hombre sentado*.

Al sentarse en los bancos de mínima altura, los más comunes en la América india, se está casi en cuclillas; de hecho, en las largas sesiones que tienen lugar todas las noches en el coqueadero, el lugar de la Palabra, el más sagrado de la maloca, se pasa imperceptiblemente del banco a la pose en curruca. Una rica simbología se asocia a esta gestualidad: al sentarse así el hombre adopta una posición fetal; es que el Abuelo ha de retraerse al origen para sacar de allí las *Palabras-fuertes*, los *rafue* (sobre esta palabra véase, primeramente Preuss, y especialmente Candre & Echeverri: 161 ss.; también Urbina, 1975, 1982, 1986, 1986a, 1992, 1993).

En el coqueadero, lugar donde se prepara y consume ritualmente la coca (no la cocaína), hay una pequeña cavidad en el piso; es allí donde se queman las hojas secas de yarumo (*Cecropia* spp.) cuyas cenizas serán revueltas con el polvo de las hojas de coca que han sido previamente tostadas y piladas; la mezcla es cernida en una talega; se consume el polvo fino por vía oral (Pineda; Candre & Echeverri; Urbina, secuencia fotográfica, 1986: 162-5, y 1992). Cerca de dicha cavidad se ubica el Abuelo que preside el rito nocturno. Esa oquedad simboliza el útero de la Madre Primordial. A él vuelve simbólicamente el Abuelo para extraer las Palabras que luego se harán Obra durante las labores diurnas, mediante el accionar de las gentes que las escuchan. Así, él aparece como el recién engendrado y nacido, lleno del poder del origen que le permite a su vez engendrar y crear, repitiendo a escala cotidiana el paradigma del Padre y del Hijo primordiales. Se ha de tener en cuenta que la maloca es un ícono de la *Mater Generatrix* y a su vez un microcosmos: representa el universo en su estructura espacial; su construcción repite la cosmogénesis (Corredor).

En relación con el banco ha de tenerse en cuenta los materiales utilizados. En algunos mitos se habla de bancos de piedra; es probable que la arqueología dé con ellos. Pero lo que prima en la tradición oral es el



banco de madera, como también en la actualidad. Hay grupos, como los makunas, para quienes el banco constituye un ícono de suma importancia; su hechura y utilización está rodeada aún hoy día de complejos rituales. Entre otros grupos se sabe que tuvo un puesto preferencial en la utilería asociada al coqueadero, pero en el presente ha perdido su importancia, hasta el punto de ser infrecuentes; la función la cumple cualquier trozo de madera. Entre los grupos que no le dan importancia práctica en la actualidad figuran los uitotos y muinanes. No obstante, hasta hace pocas décadas, el banco era un utensilio tan clave que cuando se introdujo el hacha metálica, elemento que partió en dos el devenir de los pueblos amazónicos, ésta servía de asiento al Abuelo Dueño de maloca. Así figura en el mito de *Amenaio*, narrado por el abuelo Noé Rodríguez de la Nación Muinane (Urbina, 1986: 155).

En la Amazonia, cuando se sigue la tradición, los bancos rituales se confeccionan con maderas muy duras, denominadas genéricamente *palos-de-corazón*. Pertenecen al mismo taxón en el que entran las especies arbóreas de donde se extraen los grandes postes de las malocas, las inmensas casas comunales. Estos postes con frecuencia son reutilizados en la construcción de las nuevas moradas. Así se convierten en símbolo de la conexión que debe existir entre la realidad destruida y la nueva forma. El mito uitoto de la reposición del mundo luego de ser aniquilado por el diluvio de agua hirviente, habla de cómo el nuevo se hizo posible gracias a la permanencia de unos *palos-de-corazón*. Ellos crean el vínculo entre lo periclitado y lo que comienza a ser vigente.

Respecto a estos *palos-de-corazón* y su simbolismo, transcribo a continuación fragmentos del mito uitoto narrado por el abuelo muinane José García. Se trata de un relato (Urbina, 1982: 21 ss., y 1986: 112) cuyo tema central es el origen del tabaco, elemento indispensable para rehacer la humanidad y la cultura que han sido aniquiladas por el diluvio de agua hirviente, la catástrofe cósmica causada cuando un héroe pícaro (Kechatoma, el Tuerto, compañero del fundamentoso Jitoma, el Sol) atenta contra la esencia (tuétano) de un animal.

*En este mundo no había nada,
ni selva,
ni serranías*



y tampoco nosotros —los hombres— habíamos aparecido.
Estaba el mundo solo y triste.

Entonces,
por mandamiento de Dios apareció Buinaima.
Él buscaba por todos los rincones
después que había pasado el diluvio y decía:

—¡A quién podría preguntar!
¡Con quién podría hablar!
Pues yo soy hombre.
Yo soy brujo.
Yo soy poderoso.
Yo soy el que conoce a Dios.
¡Quién habrá que me responda!

Así andaba por el mundo...
No había hierba.
No había nada.
Apenas estaba mermando el diluvio,
enfriándose el agua.
Él continuaba andando,
escuchando,
preguntando,
conversando consigo mismo.
A nadie encontraba.
Nadie contestaba.

Entonces,
apareció una mujer en medio de la playa
que se formó al bajar las aguas.
Era una isla seca en medio del mundo.

Allí se formó una mujer.
Era sapo.
Sapo venenoso.
Pero en ese tiempo era gente.
Era como sirena.



*Ella cantaba solita
y ese hombre andaba escuchando,
poniendo atención,
pero nada oía;
ni mosco,
ni zancudo,
nada.
Ningún animal hablaba.*

*El hombre andaba lleno de tristeza.
A media noche oía cantar a ese sapo (...)*

*Entonces él caminaba y caminaba y caminaba.
Descansaba un rato y luego,
otra vez,
caminaba y caminaba.
Y al otro día
ella cantaba nuevamente en medio de la noche.*

*Él seguía acercándose, acercándose.
Llevaba tres días de camino:
día y noche buscando
quién cantaba en medio de la noche.*

Por fin llegó al lugar donde cantaba esa mujer.

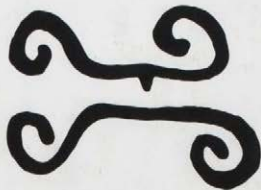
(...)

*El hombre al verla al otro lado del agua
se puso muy contento (...) y dijo:*

*—Yo vine (...) para ver si quieres ser mi compañera,
para ver si me quieres acompañar en este mundo.*

(...)

¡Ven donde yo estoy!



Y así respondió la mujer:

—¿Cómo es que yo, siendo mujer,
deba ir a buscarte?
Has de ser tú, por ser hombre,
quien debe venir a buscar la mujer.

Entonces, Buinaima dijo:

—Pero, ¿cómo voy a pasar?
Estás rodeada de agua.

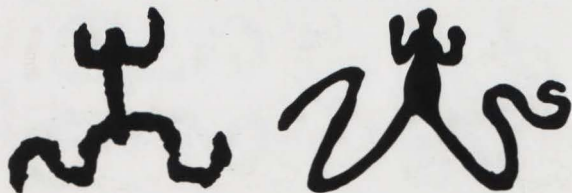
Y la mujer replicó:

—¿Es que no vas a encontrar,
ahí, donde estás,
una rama, un bastón,
algún resto del mundo destruido?
Coge unos palos-de-corazón,
una rama,
y golpea con ella el agua.
Verás que ha de quedar como un camino.

Así, lo hizo,
por ese sendero corrió Buinaima
y llegó por fin donde ella estaba.

(...)

He de dejar sin comentar con suficiencia esta interpolación bíblica que nos recuerda de inmediato el episodio del cruce del *Mar-de-las-cañas* (un pantano) por parte de los israelitas a cuyo frente iba Moisés portando su *bastón-de-poder*. Diré, al menos, que se trata de una *lectura abiayalense* del pasaje del Antiguo Testamento (*Ex 14*), el cual queda incluido armónicamente dentro de un mito amazónico porque éste tiene la capacidad de acogerlo estructuralmente; de lo que se trata es de destacar el poder residente (*kratofanía*) en un madero. Al fin de cuentas los dos sirven para inaugurar nuevos mundos: el de la *Tierra prometida* al



final del *Éxodo* y el del mundo renovado y confirmado por la acción demiúrgica del héroe cultural Buinaima.

En *antigua*, entre algunos clanes uitotos y muinanes, los bancos estaban sujetos a una cuidadosa elaboración que daba como resultado cuidadosas tallas de madera con representaciones de ciertas bestias, entre las que figuraban especialmente *animales cavadores*. Este mismo simbolismo lo reporta Reichel (1986: 139) para los tukanos orientales. Se trata de animales tales como el armadillo (*Dasypodidae*), o el oso hormiguero (*Myrmecophaga tridactyla*) que escarban la tierra; el primero se profundiza. El comportamiento de esos animales vehiculiza el pensamiento —lógica de lo concreto— para visualizar eso de ahondar en un conocimiento, en “ir abajo a sacar lo esencial”. Para los uitotos y muinanes conocer equivale a *sacar del fondo*.

Con el remozamiento cultural que se está dando en algunos grupos uitotos y muinanes (efecto de la concientización y aplicación de la nueva Constitución Política), lo cual se manifiesta en la profusa construcción de malocas, comienza a darse un renacer de los bancos.

El banco es visto como el *asiento* (fondo, recipiente, sede, fundamento) de la tradición ancestral.

En la tradición oral detentada por el abuelo muinane Noé Rodríguez (Chuumu Güio), residente en la raudalera de Guaimaraya —quien tuvo preceptores uitotos y ha dado informes en esta lengua— figura la *Historia de Aññiraima*. En ella tiene lugar un episodio muy significativo en relación al asunto que nos ocupa. Resumo los apartes pertinentes de este muy largo mito:

La primera parte se centra en los avatares de la transmisión del Saber y del Poder. La Madre Primordial le entrega al Padre las Palabras y el Poder para que éste, a su turno, las entregue al Hijo. Estas Palabras tienen una materialización: el Banco. La relación Saber-Palabra-Banco es clara: en el Banco los Sabedores se sientan a hablar. Vienen los malentendidos. El Hijo antes de recibir el Poder usurpa el Banco —y por tanto las Palabras— y alardea con ellas. Perece. La Madre reconviene al Padre por mezquinar un Poder que sólo ha recibido en depósito. La Madre procede



a resucitar al Hijo. Finalmente éste, con las Palabras y el Poder bien recepcionados, procede a efectuar la Creación.

(...)

Salidos los hombres del *hueco-del-origen* (un útero cósmico), arrojan sus cordones umbilicales en la laguna primordial, donde, entrelazándose, dan origen a la *Anaconda-dueña-de-los-nombres*. Los primordiales se van, creyéndose completos, pero han de regresar a capturar la Boa, pues se han ido sin nombre. Una vez que la agarran con la ayuda del Gavilán, la reparten y a medida que obtienen su respectiva porción reciben las correspondientes nominaciones como pueblos y clanes. Se dispersan de nuevo hacia los cuatro puntos cardinales sintiéndose completos. Pero sólo poseen *Palabras-aire*, sin la concreción de la Obra (materialización). Por tanto, han de regresar por el Banco (ícono de las Palabras —mitos, *palabras-de-abundancia*, oraciones, conjuros, palabras de consejo y corrección), por la yuca (comida cultivada para alimentarse como gente y no como animal) y por la coca y el tabaco (las plantas rituales básicas que han de permitir el nexa con los Demiurgos). Sólo cuando obtienen todo, ellos se afirman como verdaderos hombres.

Traigo a cuento otro relato, más ligero. Pertenecer a una colección que hemos llamado con Vilma Gómez *cuentos de chagra*, ejemplo de literatura infantil indígena con que los mayores, sobre todo las abuelas, entretienen a la prole menuda cuando se encuentran en el huerto dedicados a las tareas cotidianas. En él se verifica de una manera muy sencilla el nexa entre la Palabra y el Banco. Se lo oí a doña Filomena Tejada, en El Encanto (río Caraparaná), una mañana en que la acompañé al huerto con el objeto de reseñar sus tareas. Así fue el diálogo con su nieta:

—Abuela: ayer, cuando regresábamos remando de la otra chagra, vimos unas tortugas sobre un tronco en la orilla del río y las mariposas revoloteaban encima y se les paraban en la cabeza. ¿Por qué hacen eso, abuela?

—Yo no sé por qué hacen eso con las tortugas pero sí sé la historia del caimán que tenía un banco en la cabeza y en él se paraban (posaban) las mariposas.



—¡Cuéntalo, abuela!

—Pues se trata nada menos que de Jirayauma, al que los muinanes llaman Guizirre, el cerbatanero. El mató a la suegra que era un tigre que se había comido a su hermano. Fue una venganza. La hija, cuando se dio cuenta de que el marido había matado a la mamá, se convirtió también en tigre y lo persiguió para también matarlo y tragárselo. Ella era una *Dueña-de-animales* y entonces les dio orden de que atajaran a Jirayauma. Pero el hombre siempre encontraba animales que por algún regalo que les daba lo ayudaban a escapar. A la panguana (*Crypturellus variegatus*) le regaló el *yerakí* (coquillo donde se guarda el *ambil* —pasta de tabaco); con él se pita y así quedó su canto. Al caracol le regaló la espiral, que es la figura con que el Padre pensó la creación, y así quedó su caparazón. A la culebra le dio la cerbatana que le quedó a lo largo, estampada en su lomo. A las hormigas les regaló el anzuelo con el que formaron las tenazas... y así, así, hasta que pudo llegar a un gran río. Y fue allí donde se presentó el *naima*, el caimán (*Melanosuchus niger*). Con él se puso de acuerdo en que si lo pasaba al otro lado le daría en pago el banco en el cual se sentaba su padre a contar historias. Y así fue. Jirayauma se lo puso en la cabeza. Por eso los caimanes tienen la cabeza un poco pandeada, igual que un banco.

(Y aquí doña Filomena guardó silencio).

—Pero, ¿qué tiene que ver eso con las mariposas, abuela?

—Estaba esperando que me lo preguntaras. ¿No te das cuenta? Pues las mariposas se paran en la cabeza de los caimanes siempre en grupos, siempre son varias, y lo hacen porque se reúnen a contar historias, igual que tu abuelo Moisés cuando de noche se sienta en el mameadero con los hombres a contarlas. Es que el banco es *banco-de-historias*

Pero hay algo más asociado a la pose que se adopta en el coqueadero, lugar de la Palabra; algo que entrevió agudamente William Torres (: 56): el hombre rodea con sus brazos las rodillas dando lugar a una imagen que guarda analogía con un canasto; sus brazos conformarían la boca de dicho utensilio. El hombre como cuerpo se metaforiza en un recipiente



que guardá palabras, es decir, conocimientos. Se va al coqueadero, lugar de la Palabra, para recibirla de labios del Abuelo Sabedor quien la extrae de su propio *canasto* y la entrega a los hombres que lo rodean para que ellos vayan colmando el suyo. Las metáforas se refuerzan si se tiene en cuenta que la hoja de coca, la planta sagrada asociada al pensamiento, al recuerdo y al lenguaje, es una representación de la lengua (órgano bucal) y, por ende, de la palabra. Consumir coca equivale a consumir palabras, a guardarlas en ese *canasto* que es todo hombre. La coca junto con la Palabra del Abuelo es una y la misma. Cuando la necesidad lo precise, en los avatares de la existencia, el hombre formado echará mano a su *canasto* y extraerá de allí lo que requiera para el buen vivir. Saber es recordar, es extraer palabras del fondo oscuro del recuerdo.

La labor del Abuelo es muy peligrosa porque se trata de manejar las poderosas Fuerzas del origen, tan descomunamente potentes que fueron capaces de plantar los seres donde sólo reinaba el vacío. Se requiere convocar estas Fuerzas para que sustenten las acciones cotidianas, dándole a las obras un pleno sentido. Pero si las Palabras se invocan y se traen a cuento y no se realizan concretándose en obras, esas Fuerzas quedarán por ahí, sin control, y harán daño en forma de enfermedad o malestar social. En cambio, cuando se hacen obra visible, éstas tendrán un extraordinario poder pues serán el continente de una Fuerza arquetípica que así quedará guardada, controlada y dirigida. Si Saber es recordar, el Poder consistirá en concretar la Obra.

Por otra parte, se ha de tener en cuenta que en *antigua* se daba un lenguaje gestual muy formalizado que constelaba las poses adoptadas por el Sabedor en el coqueadero. El discurso hablado se complementaba de tal manera que quienes iban llegando a la sesión nocturna, por la sola pose del Abuelo, sabían en qué momento del ritual se encontraba... Variaciones en el *adagio del hombre-sentado*.

Variaciones olvidadas... En Enero de 1996 asistí a la preparación de un Baile en compañía de la antropóloga Blanca de Corredor —a quien tuve el privilegio de dirigir su tesis de grado hace tres lustros—, aprendiz predilecta del Abuelo Enókayí, el más profundo Sabedor entre los uitotos del Caquetá, muerto en 1994. Blanca se permitió insinuarle al Dueño del Baile —quien también se había *sentado* con el Abuelo Enokayí en años anteriores— que



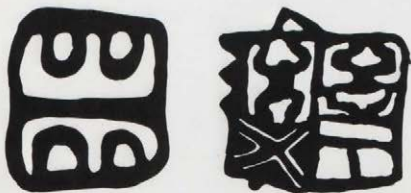
yo empezaría a grabar un parlamento en el momento, muy solemne, en que él adoptara una determinada posición (rodarse un tanto del banco para quedar en cuclillas, y cruzar los brazos de una determinada manera). Él la miró con absoluta extrañeza; había olvidado por completo la prédica del Abuelo preceptor al respecto. Hubo necesidad de adoptar otra convención...

El accionar del Abuelo Sabedor tiene que ver con viajes. Desde su banco ritual se hunde en el inframundo, en la fábrica de los mundos, para ascender luego y dominar el conjunto. El viaje a las profundidades tendrá como paradigma la serpiente cavadora de oscuros túneles acuosos; su viaje será un viaje para con-fundirse, para ser uno con lo primordial, para anular distancias. Su vuelo como águila —ese aire que es el Padre— le permitirá dominar el conjunto, visualizarlo a fuerza de alejarse de él para poder descubrir el problema, ubicarlo y resolverlo a fuerza de contextualizarlo. Así, el Sabedor amazónico repetirá el ideal de todos los *verdaderos hombres*: un ideal que entrevieron los griegos posibilitando a los occidentales de hoy captar la profundidad del asunto: sintetizar lo dionisiaco y lo apolíneo... También Nietzsche, el de siempre.

El Occidente privilegió oficialmente lo apolíneo. Pero el lado oscuro y profundo no ha desaparecido; está velado, persiste, y aflora de cuando en cuando en forma arrasadora porque, por tratar de negarlo, se olvidaron los ritos que permiten su manejo (la idea es de Eliade). Lo apolíneo se visualiza en el hombre de pie, el que mira a lo lejos con mirada serena, imperiosa, el que trasciende. Al escribir estas notas llegan otras imágenes: viene la *Mujer centauro* de Rodin (¿o era de Camille?); ese esfuerzo trágico por trascender la bestia, la naturaleza salvaje, lo fontal, lo indiferenciado, lo caótico, lo real, la condición humana... Ícaro y su vuelo soberbio, fatal. Intentos fallidos.

El estar sentado proporciona la mejor sustentación sin perder la ventaja cosmovisional del mirar al frente para crear y otear horizontes. El *hombre sentado* resultará síntesis del arriba y del abajo; no reniega ni de lo uno ni de lo otro; lo acoge: éxtasis que retrotrae el origen; madurez del pensar sereno.

Para terminar este ensayo me permito transcribir uno de los textos incluidos en la exposición *PALABRA-OBRA: La imagen del Sabedor en*



Tablero con cuatro figuras. Posible representación de una secuencia de abstracción de la figura matriz.

el arte rupestre del río Caquetá, el que también figura en su catálogo. Está basado en las enseñanzas de mi maestro Chuumu Güio, cacique de Guaimaraya, región donde he adelantado el inventario de la mayor parte de los petroglifos a los que he hecho referencia. Para una plena intelección de este texto he de decir que, en el acto de aprendizaje ritual, el discípulo se sienta frente a su maestro y suele acompañar el discurso del preceptor repitiendo las últimas palabras de la frase. Se torna su eco.

*El Padre sentado entre el Silencio,
maduraba silencios.*

*Aún no se inventaba ni el trueno,
ni el murmullo del viento entre las hojas,
ni el rugido del tigre, ni el grito de las águilas,
ni la voz como espina del zancudo.*

¿Con quién puede hablar el dios!

*Entonces vio su sombra.
Estaba allí, sentada.*

*Se inventó la palabra y el eco respondió
(el eco que es la sombra del sonido).*

*—¡Ya tengo compañero!,
exclamó el Padre.*

*Fue así como los hombres nos formamos.
Por eso nos sentamos frente el padre
y cuando en el ritual la voz eleva
repetimos sus últimas palabras.*

El verdadero hombre: concreción de La Fuerza que se sentó para hablar.

Bibliografía

- ANDRADE, Ángela. 1986. *Investigaciones arqueológicas de los antrosoles de Araracuara*; Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá.
- BAUTISTA, Enrique. 1992. *Exposición itinerante Arte Rupestre de Colombia*.
- BERNAL, Miguel Ángel. 1996. *Baile de Yadiko*. Tesis de grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- BETANCUR, Julio. 1992. "Fotografías del arte rupestre del Chiribiquete", en *Arte Rupestre en Colombia*, Exposición itinerante a cargo de Botiva-Dioscórides-Urbina, Banco de la República, Seccional Pereira, Colombia.
- BINFORD, Lewis R. 1988. *En busca del pasado*, Crítica, Barcelona.
- BREUIL, Henri y Lilo BERGER-KIRCHNER. 1964. "Arte rupestre franco-cantábrico", pp. 10-70, en *La Edad de Piedra*, col. *El arte de los pueblos*, Seix Barral, Barcelona.
- CANDRE, Hipólito y Juan Álvaro ECHEVERRI. 1993. *Tabaco Frío, Coca Dulce*, Colcultura, Bogotá.
- CAVELIER, I.; C. RODRÍGUEZ; L.F. HERRERA; G. MORCOTE y S. MORA. 1995. "No sólo de caza vive el hombre. Ocupación del bosque amazónico. Holoceno temprano", en *Ámbito y ocupaciones tempranas de la América Tropical*, Inés Cavalier - Santiago Mora Eds., Colcultura, Fundación Erigaie, Bogotá.
- CORREDOR, Blanca de. 1986. *La maloca*, tesis de grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- CORREAL, G.; F. PIÑEROS y Th. Van der HAMMEN. 1990. "Guayabro I: un sitio precerámico de la localidad Angostura II, San José del Guaviare; en *Caldasia*, vol.16, No. 77, pp.245-254.
- ELIADE, Mircea. 1951. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions.*, Gallimard, Paris.
- GAMKRELIDZE, Tamaz & Viacheslav IVANOV. 1984. *Indoeuropeiskii Yazitk y Indoeuropeitsyi*, Publishing House of the Tbilisi State University, Tbilisi.
- GARZÓN, N. Cristina & Vicente MACURITOFÉ. 1990. *La noche, las plantas y sus dueños*, Corporación Colombiana para la Amazonia -Araracuara (hoy, SINCHI), Bogotá.
- GENTRY, Alwin. 1990. "Selva Húmeda Tropical. Introducción", en *Selva húmeda de Colombia*, pp. 13-37, Banco de Occidente, Bogotá.

- GHEERBRANT, Alain. 1952. *La expedición Orinoco-Amazonas 1948-1950*, Hachette, Buenos Aires.
- GIMBUTAS, Marija. 1991. *The Language of the Goodness*, Harper, San Francisco.
- GÓMEZ, Vilma Amparo. 1994. *Relatos de chagra*, tesis de grado, Departamento de Filología e Idiomas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- HAFFER, Jürgen. "Speciation in amazonic forest birds", *Science No. 1*, 165, pp. 131-7.
- HERRERA, Adriana. 1994. "Amazonas y Orinoco: su memoria de piedra", en *Revista Lámpara*, No. 125, pp. 14-19, Esso, Bogotá.
- HERRERA, Leonor. 1981. "Relaciones entre ocupaciones prehispanicas y suelos negros en la cuenca del río Caquetá en Colombia", en *Revista CIAF*, No. 6, pp. 225-42, Bogotá.
- HERRERA, Leonor; Warwick, BRAY y Colin, McEWAN. 1982. "Datos sobre la arqueología de Araracuara", en *Revista Colombiana de Antropología (1980-1)*, pp. 183-251, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
- KUROSAWA, Akira. 1980. *Kagemusha. La sombra del guerrero*. Largo metraje.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. 1907. *Südamerikanische Felzeichnungen*, Berlín, Trad. esp. inéd. María Mercedes Ortiz.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. 1995. *Dos años entre los indios*, 2 vol., Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- LEROI-GOURHAN, André. 1984. *Las raíces del mundo*, Juan Granica, Barcelona.
- LÓPEZ, M. C.; B. de CORREDOR; T. ROMÁN y F. URBINA. 1986. *Estudio de la cultura material y comercialización de 'artesanías' indígenas (Uitoto y Muinane)*, inéd., Artesanías de Colombia, Bogotá.
- MEGERS, Betty. 1988. "The Prehistory of Amazonia", en *People of the Tropical Rain Forest*, pp. 53-62, Edits. Denslow & Padoch. University of California Press, Berkeley.
- MORA, S.; L.F. HERRERA; I. CAVELIER y C. RODRÍGUEZ. 1991. *Plantas cultivadas, suelos antrópicos y estabilidad*, University of Pittsburg - Latin American Archeology Reports No. 2, Pittsburg.
- MONZÓN, Susana. 1987. *L'Art Rupestre Sud-Américain. Préhistoire d'un continent*, Le Rocher, Monaco.

- MURIEL, Carlos. 1993. "Zona arqueológica y zona antropológica del río Vides", en *Revista Putumayo*, No 1, pp. 50-3, Ed. Gobernación Departamental, Mocoa.
- NÚÑEZ, Antonio. 1959. *Facatativá: Santuario de la rana*, Universidad Central de Las Villas, La Habana.
- PINEDA C., Roberto. 1986. "Etnografía el mambadero: espacio de la coca", en *Revista Texto y Contexto* No. 9, pp. 113-127, Universidad de los Andes, Bogotá.
- PLATÓN, *La República*.
- PREUSS, Konrad Theodor. 1994. *Religión y mitología de los uitotos*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- RADIN, Paul. 1960. *El hombre primitivo como filósofo*, Eudeba, Buenos Aires.
- RAMOS, Bernardo de Azevedo da Silva. 1930. *Inscrições e tradições de América Prehistórica especialmente do Brasil*, 2 vs., Imprenta Nacional, Río de Janeiro.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo. 1967. "Rock-Paintings of the Vaupes: An essay of interpretation", en *Folklore Americas*, separata, v. XXVIII, Junio, Los Angeles.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo. 1986. *Desana. Simbolismo de los Indios Tukano del Vaupés*, Procultura, Bogotá; 1ª edición en 1968, Universidad de los Andes, Bogotá.
- STRECKER, Matthias. 1993. "Noticias internacionales", en *Boletín N° 7 de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre en Bolivia -SIARB-*, pp.9-10, La Paz.
- TORRES, William. 1985. *Lectura de espacios. Etnología de los espacios del Saber*, tesis de grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia.
- TRIANA, Miguel. 1970. *El Jeroglífico Chibcha*, Banco Popular, Bogotá.
- UCKO, Peter & Andrée ROSENFELD. 1967. *Arte paleolítico*, Guadarrama, Madrid.
- URBINA, Fernando. 1975. "Un mito cosmogónico de los murui-muinanes", en *Revista Ideas y Valores*, No. 42-5, pp. 241-53, Departamento de Filosofía, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

- URBINA, Fernando. 1978. *Mito y gesto - De cómo murió y fue enterrado mi abuelo Boca-de-tambor*. Exposición fotográfica sobre un texto del abuelo muinane don José García, Primer Congreso de Antropología en Colombia, Popayán.
- URBINA, Fernando. 1980. *La metamorfosis del hombre-serpiente*, Exposición itinerante; catálogo, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1982. *Mitología Amazónica: cuatro mitos de los murui-muinanes*, ORAM, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1986. "Un mito de la Gente de Murui: de cómo se crió Yarokamena", en *Revista Maguaré No. 4*, pp. 47-65, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1986a. *Amazonia: naturaleza y cultura*, Banco de Occidente, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1988. *Cañón de Araracuara*, Exposición itinerante, Corporación Araracuara (hoy, SINCHI), Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1991. "Cómo se forma un sabedor", en *Revista Aleph No. 77*, pp. 7-15, Manizales.
- URBINA, Fernando. 1992. *Las hojas del poder*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1992a. "La serpiente y el hombre. Mitos y petroglifos en el río Caquetá", en *Arte indígena en Colombia*, pp. 124-45, Bitzoc, Palma de Mallorca.
- URBINA, Fernando. 1993. "Mitos y petroglifos en el río Caquetá", en *Boletín del Museo del Oro No. 30*, pp. 2-40, Banco de la República, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1995. En el transcurso de este año se elaboró para la OEI -Organización de Estados Iberoamericanos- una trilogía sobre el tema del *hombre sentado*, ícono que figura en el logo de dicha institución. El título general es *PalabraObra*; comprende: una exposición fotográfica itinerante internacional (50 petroglifos del río Caquetá), un portafolio en edición numerada (18 láminas: intaglios, serigrafías, grabados y mitopoemas) con iconografía prehistórica de 18 países iberoamericanos, y, finalmente, un libro en edición numerada con iconografía y mitopoemas sobre el asunto en Colombia (para consultas: Biblioteca de la OEI, Bogotá).
- Van der HAMMEN, Thomas. 1992. *Historia, Ecología y Vegetación*, Fondo FEN Colombia, Bogotá.
- VASCO, Luis Guillermo. 1985. *Jaibanás, los verdaderos hombres*, Banco Popular, Bogotá.

- Von HILDEBRAND, Elizabeth. 1977. "Levantamientos de los petroglifos del río Caquetá entre la Pedrera y Araracuara", en *Revista Colombiana de Antropología*, v XIX (1975), pp. 303-70, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
- Von HILDEBRAND, Elizabeth. 1988. "Asentamientos prehispánicos en la Amazonia colombiana", en *Colombia Amazónica*, pp. 129-53, Fondo FEN Colombia, Bogotá.
- SPIX, Johann B. & Karl F.P. von MARTIUS. 1938. *Viagem pelo Brasil*, Imprenta Nacional, Rio de Janeiro.
- YÉPEZ, Benjamín. 1982. *La estuaría mûrui-muinane: Simbolismo de la gente 'uitoto' de la Amazonia Colombiana*, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Colombianas (Banco de la República), Bogotá.