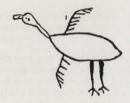
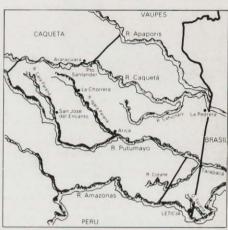


PAKADO: DANZA DEL NUMERAR HUITOTO

WILLIAM TORRES C.





"Los sucesos son las burbujas que revientan en la superficie de la mezcla de las cosas humanas. De ellas sólo pueden sacarse escritos, sobre los cuales las gentes de bien bordan lo que les place... Fabrican causas... Todo en hilo de seda... Pero mire un poco de este otro lado. Este es el rincón de sombra donde están las grandes arañas" (Mefistófeles)

Paul Valery. Mi Fausto, 1940

Pakado, numerar, secuencia en presente infinitivo de una semiótica perceptiva en el campo específico del tejido que establece el número natural respecto al ordenamiento temporizado de la cultura en los múrui (huitotos), en doble seriación danzante: el movimiento de figuración ordinal y el movimiento del trazo y el devenir de la tetractys.

La documentación fue recogida en dialecto nipode de la lengua huitoto, en la maloca de Eusebio Mendoza, región de Monochoa, sobre el río Caquetá medio en las inmediaciones de Araracuara y complementada en la maloca de don José García, en las cercanías de la quebrada Tacana del Trapecio Amazónico (Leticia). A ellos quiero expresarles mis agradecimientos.

Un primer avance resumido de esta investigación fue presentado como ponencia al Primer Seminario de Antropología Amazónica Colombiana, organizado por el Instituto Colombiano de Antropología en Bogotá, en septiembre de 1982; su título fue "El sistema de numeración nipode: sobre la conjunción de numeración ordinal huitoto". Posteriormente continué desarrollando la investigación que acá se presenta sobre la concreción del número en su danza nómade.

El espacio del número

"Por el que transmitió a nuestra generación la tetractys, que contiene la fuente y la raíz de la naturaleza entera".

(Juramento Pitagórico)

Danza del número: espaciamiento, transcurso que se distribuye desde el espacio mismo del numerar ordenativo hasta diseminarse geométricamente en trazo, en mapa topológico, el cual prefigura un ordenamiento tetráctico de la cultura como un cuerpo de consistencia en el cuerpo humano y como corporeidad cultural.

Dos trazos del número podemos presentar. Un primer trazo es su figuración ordinal como serie de encadenamiento quinario centrada en una circularidad maquínica de conteo. Esta máquina de conteo está instrumentalizada por los conjuntos digitales de las manos y los pies. El otro trazo es el devenir de la mismidad numérica en su sentido nómade conformando el recorrido de su espaciamiento para marcar un plano de consistencia en la maloca (enéko). En ella cada unidad de la tetractys se manifiesta a su vez como tetractys; esto es, cada número de la serie básica (1, 2, 3, 4) está signado en uno de los cuatro postes que conforman la estructura arquitectónica básica de la maloca, en cuyo lugar es asignado el espaciamiento de un vegetal, un color, un personaje ancestral y un baile ritual. De esta manera el número plasma un mapa semiótico perceptivo por fuera de una actividad meramente nominativa, puesto que traza más bien una marca espacio-temporal.

"Los primeros filósofos griegos, los sabios de China y de India, y en el corazón mismo del Africa precolonial y de la América precolombina los pensadores indígenas, todos se interesaron en la significación y virtudes propias de los múmeros; la civilización indoeuropea, por ejemplo, tenia predilección por el número 3, mientras que para los africanos y los americanos la cifra clave era el número 4; hay propiedades lógico-matemáticas, bien definidas vinculadas a estas elecciones".

Respecto a las posibilidades que generan las concreciones numéricas Ernst Cassirer nos dice:

> "De acuerdo con su contenido y origen lógicos, el número deriva de una compenetración, de una conjunción de métodos y postulados de pensamiento. El momento de la pluralidad se transforma en el momento de la

^{1.} Lévi-Strauss, Claude. "Las matemáticas del hombre", pp. 17-18. En: Lévi-Strauss, et-al. Estructuralismo y epistemología, pp. 9-22. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1973.

unidad, el de la separación en el del enlace, el de la total diferenciación en el de la pura homogeneidad. Todas estas antítesis deben haberse puesto entre sí en un equilibrio espiritual para que el concepto "exacto" de número pueda tomar forma. Esto no puede ser logrado por el lenguaje; pero no es menos cierto que en él pueden seguirse los hilos que finalmente se entretejen en el intricado tejido del número, se entrelazan y desenvuelven ellos mismos antes de constituir una unidad lógica. Este desenvolvimiento ocurre de diversa manera en las distintas lenguas. A veces se enfatiza uno u otro factor de la formación del número y la pluralidad, concediéndosele una significación mayor, pero la suma de todas estas perspectivas particulares y en cierto aspecto unilaterales que el lenguaje adopta respecto del concepto de número, viene a constituir en última instancia una totalidad y una relativa unidad. Así pues, el lenguaje no puede penetrar y colmar el círculo espiritual-intelectual en que se encuentra el concepto de número, pero puede trazar su circunferencia, preparando así indirectamente la determinación de su contenido y límites.

(...) La diferenciación de las relaciones numéricas, al igual que las de las relaciones espaciales, empieza por el cuerpo humano y sus miembros para irse extendiendo progresivamente a la totalidad del mundo de la intuición sensible. El cuerpo propio siempre constituye el modelo de las primeras enumeraciones primitivas: "contar" en un principio no significa otra cosa que indicar determinadas diferencias que se encuentran en cualesquiera objetos exteriores, trasladándolas, por así decirlo, al cuerpo de quien cuenta y mostrándolas en él. Consiguientemente, antes de transformarse en conceptos verbales, todos los conceptos numéricos son meros conceptos manuales o mímicos y otros conceptos corporales. El ademán de contar no es algo que simplemente acompaña al numeral que por lo demás es independiente, sino que, por así decirlo, está fundido en la significación y en la sustancia del mismo".

Danza del número. Primer movimiento: Figuración ordinal

El sistema de numeración múrui (dialecto nipode) tiene como base los cuatro primeros dígitos (1, 2, 3, 4) en cuyo movimiento ordinal el contar deviene en conjunción quinaria al activar el quinto dígito de la mano como un elemento envolvente de la tetractys fundamental, constituyendo así un conjunto de base quinario, la mano, a partir del cual se construye un sistema ordinal de numeración.

Tomando como base la mano izquierda (ónoi haripene) se empieza a numerar en el dedo meñique siguiendo uno a uno el orden de los dedos hasta llegar al pulgar de la misma para conformar el primer conjunto quinario. Se sigue con el pulgar de la mano derecha (ónoi nabene) hasta llegar al meñique de ésta; se continúa bajando al meñique del pie izquierdo (eíba haripene) siguiendo el mismo sentido del movimiento realizado en las manos hasta llegar al meñique del pie derecho (eíba nabéne), completándose de esta manera las primeras veinte unidades de la serie ordinal de conteo. Subiendo de nuevo al meñique de la mano izquierda y continuando el mismo movimiento y dirección de conteo en su circularidad, por las manos y los pies, se construye una serie infinita que conforma la figuración ordinal del numerar.

Este movimiento del contar conforma una línea de enfoque de las cosas hacia el cuerpo, al centralizar las cosas numeradas en la circularidad del movimiento del número que se desplaza por los dedos

Cassirer, Ernst. Filosofía de las formas simbólicas. Tomo I, cap. 3,
"El desenvolvimiento lingüístico del concepto de número", pp. 197-198.
Traducción del alemán por Armando Morones.
México: Fondo de Cultura Económica, 1971.

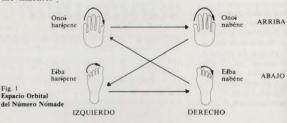


de las extremidades del cuerpo. De igual manera, el cuerpo se comunica con las cosas al proyectarse sobre ellas en el numerar por medio de los dedos. En el movimiento que va de las cosas hacia el cuerpo y del cuerpo hacia las cosas en el numerar, se produce una comunión del cuerpo con el mundo mediante las fibras de los dedos. En esta comunión el cuerpo transita por las cosas obligándolas al mismo tiempo a que transiten por él, determinando así el numerar como una actividad antropocéntrica.

El número se articula a este movimiento en forma orbital al desplazarse de una fibra digital a otra hasta conformar una conjunción quinaria. La mano, a partir de la cual se secuencializa en una segunda conjunción quinaria del mismo orden (la otra mano). En la órbita de esta doble conjunción quinaria se produce un primer ordenamiento de juntura a nivel de la semejanza: la conjunción de la órbita numeraria de la parte alta del cuerpo marcada por las manos en las cuales se produce una primera juntura espacial. Seguidamente, el movimiento se desplaza a la parte baja del cuerpo, los pies, en el mismo sentido que de izquierda a derecha se produce en los dedos de las manos y de un lado del cuerpo al otro, para producir un segundo ordenamiento de juntura en la semejanza de los pies, retornando de nuevo en su órbita a la parte alta e izquierda del cuerpo.

Dos dobles junturas se producen: la juntura alta y la baja, en la activación de los lados izquierdo y derecho del cuerpo. La juntura alta está marcada por la doble conjunción de ónoi haripene (mano izquierda) v ónoi nabéne (mano derecha), dando lugar al nagini ónoi; "juntura de las manos". La juntura baja está marcada por la doble conjunción de elba haripene (pie izquierdo) y eiba nabéne (pie derecho), dando lugar al nagini eiba: "juntura de los pies". Estas dos dobles junturas reactivan en sí mismas el sentido tetráctico original del numerar, puesto que las dos dobles junturas son la articulación de cuatro conjunciones quinarias que marcan la territorialidad básica por las cuales se desliza el número. En esta territorialidad el número se desplaza de manera migratoria entre uno y otro punto estriado del cuerpo, de un dedo a otro, de una mano a otra, de un pie a otro. Su movilidad migratoria se activa saltando de un dedo a otro, en la horizontalidad de planicies semejantes, las manos izquierda y derecha, en la parte alta del cuerpo, para saltar en sentido diagonal y hacia abajo, retomando la orientación de izquierda a derecha, secuenciándose horizontalmente a la otra planicie semejante, el otro pie. Ubicado el número en el último estriamiento de la planicie derecha de abajo, volverá a saltar, esta vez diagonalmente hacia arriba v a la izquierda para ubicarse en el primer estriamiento de la mano izquierda. El número activa así un ordenamiento circular infinito.

Numerar en dialecto nipode es pakádo; veamos su espacio de movimiento:



Veamos ahora la materialidad de este movimiento migratorio del número en cada una de las planicies en las cuales orbita:

Onoi haripene:



1. dá

2. ména (pareja de 'dá', pareja de uno)

3. daámani (el que no tiene pareja, inicio de la pluralidad de 'dá')

4. á:marie

5. húbe ónoi (toda la mano. Conjunción quinaria)

Existen además las siguientes expresiones asociadas a 'dá':

—daino: "no-uno, no-cantidad", la ausencia de número que podría traducirse tentativamente por "cero".

-dá:pene: "medio-uno, mitad de uno", posibilidad fraccional.

La designación del número cinco como 'húbe ónoi' determinando la conjunción quinaria hace referencia explícitamente a la planicie en la cual se inserta la retractys básica. El número cinco no se marca con un nombre propio, como sucede con cada uno de los componentes de la tetractys, por el contrario conjuntiviza la tetractys a la planicie en la cual se activa el numerar, dando como resultado la conjunción quinaria de la tetractys y su territorialidad: húbe ónoi.

Onoi nabéne:



- enépene ónoimo dá (otro-lado en-la-mano uno), también se dice abreviadamente: — enépenemo dá.
- 7. enépene ónoimo ména. También: enépenemo ména.
- 8. enépene ónimo daámani. También: —enépenemo daámani.
- 9. enépene ónoimo á:marie. También: -enépenemo á:marie.
- nagɨnɨ ónoɨ ("juntas manos", doble conjunción quinaria).

En la secuencia numérica que se produce en la mano derecha se conserva el nombre de los cuatro números básicos anteponiéndoles unas categorías indicativas de orden: 'enépenemo', o, 'enépene ónoimo' para señalar la secuencia y la planicie donde fluye de nuevo la serie tetráctica.

Con el número diez ocurre de nuevo el mismo fenómeno del cinco, pero esta vez como doble conjunción quinaria de la tetractys y su territorialidad: nagɨnɨ ónoɨ, "juntas manos" o sea la conjunción de planicies semejantes.

Eiba haripene:



Eiba nabéne:



- 11. eibamo dá (en-el-pié uno)
- 12. eíbamo ména (en-el-pie dos)
- 13. eibamo daámani (en-el-pie tres)
- 14. efbamo á:marie (en-el-pie cuatro)
- 15. húbe eíba (todo el pie). Conjunción quinaria.

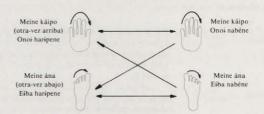


- 16. enépene eibamo dá (otro-lado en-el-pie uno)
- 17. enépene eibamo ména)
- 18. enépene eíbamo daámani
- 19. enépene eíbamo á:marie
- 20. nagini eiba ("juntos pies"). Doble conjunción quinaria.

El número veinte también se expresa como: 'nagini ónoi nagini eiba', cuyo sentido manifiesta las dos dobles junturas de las planicies en las cuales fluye el número.

Como se puede notar, en los números quince y veinte se repite de nuevo la conjunción quinaria entre la tetractys y su territorialidad. A su vez, los números cinco, diez, quince y veinte configuran una nueva tetractys marcada por las dos dobles junturas: 'nagíni ónoi nagíni eíba'.

En la numeración que va de veinte a cuarenta, se reanuda de nuevo el conteo en el meñique de la mano izquierda culminando en el meñique del pie izquierdo, en el mismo sentido circular de los primeros veinte números. En esta nueva órbita del número se mantiene la secuencia ordenativa de la tetractys básica conformando conjunciones y dobles junturas quinarias territorializadas, precedidas de categorías ordenativas y de lugar como: 'harípene' (izquierda), 'nabéne' (derecha), 'meíne' (otra vez), 'káipo' (arriba), 'ána' (abajo), 'enépene' (otro-lado), 'ónoimo' (en-la-mano), 'eíbamo' (en-el-pie):



Meíne káipo ónoi haripene:



Meíne káipo ónoi nabéne:



Meine ána eiba haripene:



Meine ána eiba nabéne:



- 21. meíne káipo ónoimo dá
- 22. meíne káipo ónoimo ména
- 23. meíne káipo ónoimo daámani
- 24. meíne káipo ónoimo á:marie
- 25. meíne káipo húbe ónoi
- 26. enépene ónoimo dá
- 27. enépene ónoimo ména
- 28. enépene ónoimo daámani
- 29. enépene ónoimo á:marie
- 30. nagíni ónoi káipo penémo
- 31. meine ána eibamo dá
- 32. meine ána eibamo ména
- 33. meine ána eibamo daámani
- 34. meine ána eibamo a:marie
- 35. meine ána húbe eiba
- 36. meine ána enépene eibamo dá
- 37. meine ána enépene eibamo ména
- 38. meine ána enépene elbamo daámani
- 39. meine ána enépene eibamo á:marie
- 40. meine ána nagini eiba

Y así el número circula infinitamente de una planicie a otra.

Además de esta forma de numerar uno a uno, los múrui pueden realizar dos tipos de multiplicidades tomando como base las conjunciones quinarias y las dos dobles junturas.

Las multiplicidades con base en las conjunciones quinarias son de tres tipos: multiplicidades de cinco (húbe ónoi), multiplicidades de diez (nagini ónoi) y multiplicidades de veinte (nagini ónoi nagini eiba). Cada una de estas multiplicidades se cierra en sí misma en la conjunción quinaria de la tetractys y su planicie (húbe ónoi):



Multiplicidad húbe ónoi:

	12	and both a fact
٥.	dá	pué húbe ónoi
	(una	vez cinco)
10.	ména	pué húbe ónoi
15.	daámani	pué húbe ónoi
20.	á:marie	pué húbe ónoi

Subrayamos la base quinaria sobre la cual se construye la multiplicidad húbe ónoi.

pué húbe ónoi (conectivo de orden)

Multiplicidad nagini ónoi:

húbe ónoi

10.	dá	pué	nagini	ónoi	
20.	ména	pué	nagini	ónoi	
30.	daámani	pué	nagini	ónoi	
40.	á:marie	pué	nagini	ónoi	
50.	nagini ónoi	dúga	pué	hübe	ónoi

dúga

Subrayamos la base quinaria sobre la cual se construye la multiplicidad nagíni ónoi.

Multiplicidad nagini ónoi nagini eiba:

20.	dá	pué	nagini ónoi nagini eiba
40.	ména	pué	nagini ónoi nagini eiba
60.	daámani	pué	nagini ónoi nagini eiba
80.	á:marie	pué	nagini ónoi nagini eiba
100.	nagini ónoi	nagin	ni eiba dúga pué húbe ónoi

Subrayamos la base quinaria sobre la cual se construye la multiplicidad nagini ónoi nagini eiba.

Las multiplicidades con base en las dos dobles junturas ('nagíni ónoi nagíni eíba') permiten numerar de diez en diez hasta el infinito teniendo en cuenta las planicies de arriba ('káipo', manos) y abajo ('ána', pies):

nagini ónoi nagini eiba meine káipo nagini ónoi 10 20 30 meine ána nagini eiba meine káipo nagini ónoi 40 50 meine ána nagini eiba meine káipo nagini ónoi 60 70 meine ána nagini eiba meine káipo nagini ónoi 80 90 meine ána nagini eiba ...

Esta forma no es muy usual, debido a que según el número que se quiera expresar hay que decir toda la secuencia, por ejemplo: para decir cien sería necesario decir todo el párrafo anterior.

Hasta acá llega el primer movimiento de la danza del número, en su movimiento de figuración ordinal. Pero esta danza cada día se ve más atrofiada y olvidada entre los múrui, pues a ellos el delirio capitalista les ha ido imponiendo el sistema de numeración decimal desde las primeras épocas de las caucherías en la Amazonia. A cada indígena obligado al trabajo de siringa se le entregaba un cordón de cumare, el cual se debía ir anudando a medida que rayaba cada uno de los árboles de siringa hasta completar la tarea asignada: unos 300 árboles diarios. Este cordón centró una nueva medida espaciotemporal de carácter decimal por imposición violenta. Esta ha venido siendo reforzada mediante la labor pedagógica que desarrollan las misiones educativas con los niños y jóvenes, al punto que hoy ellos desconocen la danza nómade del sistema tetráctico de conjunción quinaria del número. Esta danza sólo se conserva en el recuerdo de los más viejos.

Danza del número. Segundo movimiento: El trazo y el devenir de la tetractys

El segundo movimiento de la tetractys: dá, mena, daámani, y, á:marie, transmuta su trazo del numerar en espaciamiento y temporización en el espacio domesticado por la cultura.

El espacio domesticado por la cultura Múrui, es el marcado en la interioridad de 'enéko', la maloca. Esta es el espacio habitacional de los huitotos, en cuya cobertura se despliegan las actividades domésticas y de signación cultural. En ella, la tetractys se disemina geométricamente en trazo de signación cultural mediante el principio de trans-

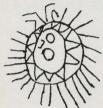
mutación tetráctica de cada uno de sus componentes.

Este principio de transmutación se puede expresar así: en la instancia de un acontecimiento nómade, éste se desplaza en el espacio, en cuya movilidad el acontecimiento deviene en fluidez constante por territorialidades en las cuales no se queda ni se identifica. El acontecimiento nómade mediante el principio de transmutación ejerce un trazo espacial en cuyo recorrido no se inscribe a identidades fijas, a ninguna identidad, pero transita por ellas. El principio de transmutación en un acontecimiento nómade es el espaciamiento que se produce en el trazo de ese acontecimiento sobre el espacio en el cual transcurre. El principio de transmutación en el acontecimiento nómade se inscribe en torno a las investigaciones de Deleuze y Guattari respecto al nomadismo³.

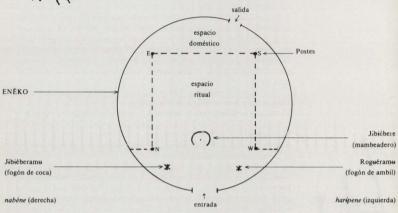
La maloca es la planicie de signación cultural, en cuyo espacio se articula la tetractys para demarcar el límite que separa el lugar de las actividades estrictamente domésticas del lugar destinado para la signación y la apropiación ritual de la cultura. La maloca se levanta sobre la base de una superficie plana y circular con dos entradas, una principal y otra secundaria que simbolizan la salida y la puesta del sol—esta orientación no es estrictamente astronómica, pero sí de dimensión simbólica.



 Deleuze et Guattari. Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie. Chap. 12: 1227 - Traité de nomadologie: La machine de guerre, pp. 434-527 París: Les Editions de Minuit, 1980.



En la base de la maloca y en el interior de su circunferencia se yerguen cuatro postes constituyendo el soporte fundamental de la estructura arquitectónica de la maloca. Estos postes están orientados astronómicamente de acuerdo a los puntos cardinales: este - oeste y norte-sur, para conformar un cuadrado imaginario en el interior de la base circular, cuya demarcación constituye el límite entre el lugar doméstico y el lugar ritual, como se ye en el siguiente diagrama:



Planicie Circular de la Maloca ('Enéko')

En la planicie circular de la maloca, el lugar doméstico se ubica en la parte posterior de los postes norte v oeste conformando un semicírculo entre la línea imaginaria demarcada por los postes y la pared de la maloca. El espacio doméstico está destinado como sitio de alojamiento y para la preparación de alimentos por las familias que habitan la maloca: éste es un lugar predominantemente femenino. El lugar ritual está marcado desde la entrada de la maloca en el inferior del recuadro trazado por los postes; allí, en la parte anterior junto a la entrada se encuentran el fogón 'roguéramu' en el que se prepara la miel de tabaco ('dióbe', ambil), ubicado al lado izquierdo ('haripene') en sentido de orientación cultural —mirando desde dentro hacia fuera—, y el fogón 'jibiéberamu' en el que se tuesta la coca, ubicado al lado derecho ('nabéne'). A la altura de los postes norte y oeste, en su punto medio frente a la entrada, se ubica a partir del atardecer el 'jibiébere' (mambeadero) en cuyo espacio ritual el chamán transmite la palabrasaber a sus discípulos. Así mismo, el espacio que se encuentra entre los

cuatro postes es el destinado para activar los bailes rituales por medio de los cuales el chamán activa la cultura tejiéndola en el cuerpo social huitoto:

"Y fue Buináima al sitio que le indicó la Madre. Allí encontró a su hija, la planta de yuca dulce. La cuidó con esmero, la consintió mientras crecía.

Y cuando se abrió en ramas llamó a todos sus hijos y las fue repartiendo confiriendo los cargos:

—¡Hijo mayor!, te corresponde la rama principal, Serás Meníza Buináima, Dueño del Baile de Meniza. ¡Hijo de la mitad!, te corresponde la rama secundaria. Serás Zikída Buináima, Dueño del Baile de Zikíi. ¡Hijo del final!, te corresponde la tercera. Serás Yuái Buináima, Dueño del Baile de Yuái.

—El tronco de la planta será mío. Me iré con él debajo de la Tierra. Yo soy ahora Nóino Buináima, Dueño del Baile de Yadíco.

—Se harán los Bailes para que aumenten más sobre la tierra, ...para vivir contentos" 4.

En este fragmento mitológico de la "Historia de la Creación", común a las culturas Múrui y Muinane, se transcribe la transmutación de la tetractys en la cultura. Allí se prefigura su campo de acción en signación cultural: cuatro personajes ancestrales designados por el nombre de los cuatro bailes rituales que se realizan en la maloca, en su espacio ritual.

El transcurso cultural de la maloca es el mismo recorrido que realiza el chamán ('numáiraima') mediante la realización de los cuatro bailes rituales para acceder a la plenitud de la potencia chamánica. En este recorrido el cuerpo del chamán se transmuta mediante el acceso al uso y manejo del poder que diseminan en su cuerpo las plantas enteogénicas (tabaco, coca, yuca y yagé), al expresar la posibilidad de tejer este saber en la cultura, en la danza ritual. A medida que el chamán accede al saber diseminado en el mundo teje este saber en su maloca mediante la danza ritual.

El cuerpo del chamán se va transmutando en cada uno de los personajes ancestrales mediante su baile ritual correspondiente hasta adquirir la potencia del chamán ancestral: con el primer baile, el Baile de Meníza, deviene en Meníza Buináima —el hijo mayor—, asociado a la vitalidad del tabaco, el cual traza al construir su maloca. Con el segundo baile, el Baile de Zikíi, deviene en Zikída Buináima —el hijo de la mitad—, asociado a la potencia de conocer que permite la coca, el cual traza para acceder a alianzas con los animales de monte: es el baile de cacería. El tercer baile, el Baile de Yuái, es la danza para acceder al

4. Fragmento de la "Historia de la Creación" narrado por Jitóma Safiáma, publicado en: Fernando Urbina. Amazonia (Muestra fotográfica). Bogotá: Banco de la República, 1984. alimento fundamental del cuerpo: las frutas alimenticias domesticadas y salvajes. Este baile está directamente asociado a la yuca, como fruta primordial de su alimentación básica y por medio de la cual deviene en Yuái Buináima —hijo del final. Una vez que el chamán ha trazado y trenzado estos bailes en el espacio ritual de la maloca, se convierte en Nóino Buináima —nominación demiúrgica—, realizando el Baile de Yadíco, baile de la anaconda ancestral, mediante el uso del poder del yagé. En esta planta encuentra el chamán la posibilidad de actuar con potencia en todas las instancias del mundo y su cultura. Accede así a la máxima potencia del devenir; su cuerpo deviene en transmutación nómade al transparentarse y fluir en devenir-animal-vegetal-aireagua-saber-ritualidad; está en todas las instancias pudiendo actuar con potencia en ellas, pero no se identifica con ninguna de ellas. Este es un devenir-chamánico-tetráctico en tejido de danza ritual.

Estos cuatro bailes fundamenales se signan produciendo un espaciamiento a la manera de un rizoma tetráctico en los cuatro postes de la maloca:

El Poste 1 ('dá') es el ubicado al oeste (W), marcado por el fogón 'roguéramu' ("fogón de ambil") por ser este el lugar en el cual se activa la potencia vital del tabaco (transformación de 'dióna' en 'dióde': de tabaco a "ambil"). El tabaco en la mitología huitoto es la planta que reactiva la vida humana después de que los primeros hombres han sido castigados y sumergidos bajo el gran diluvio candente. Al ambil le corresponde la coloración 'jidírede': "negro", oscuridad y ausencia del sol en la que se encuentran los hombres sumergidos bajo el diluvio candente, del cual emergen al depositar Buinaño (madre ancestral) semillas de tabaco allí donde se escuchan voces humanas bajo el fango que ha cubierto la tierra. En cada sitio donde Buinaño deposita una semilla de tabaco, brota una planta de tabaco ('dióna') junto con una pareja de gente-tabaco (huitoto) formadas por cada uno de los cotiledones constitutivos de la semilla del tabaco: "La gente brotaba por parejas, saliendo sobre la tierra el hombre y su mujer correspondiente, sentados cada uno de espaldas al otro como las dos partes de la semilla del tabaco"5. El Poste I está ubicado al lado izquierdo ('haripene') de la maloca, en su parte de "arriba" ('káipo') o delantera. En consecuencia el "hijo mayor" y su baile (el baile de inauguración de maloca) se inscriben en el Poste 'dá'.

El Poste 2 ('ména') es el ubicado al norte (N), marcado por el fogón 'jibiéberamu' ("fogón para tostar la coca") como el sitio en la maloca que dá inicio a la ritualidad de transformación de la coca ('jíbina') en 'jíbie' ("mambe"), hoja del saber que disemina la palabrasaber y la potencia de conocer en el chamán. Al 'jíbie' le corresponde la coloración 'mokórede': "verde". Este poste está ubicado al lado derecho ('nabéne') de la maloca, en su parte de "arriba" ('káipo') o delantera. En consecuencia, el "hijo de la mitad" y su baile de cacería, se inscriben en el Poste 'ména'.

El Poste 3 ('daámani') es el ubicado al sur (S), marcado por el sitio en el cual se coloca el recipiente, durante los bailes rituales, que contiene el 'jaigábi' ("caguana": bebida espesa y dulce, derivada del



 Fragmento mitológico narrado por don José García en la maloca de Tacana, Leticia. Octubre de 1984. almidón dulce de yuca mezclado con jugo de frutas) alimento fundamental de la gente-tabaco (huitoto). A 'jaigábi' le corresponde la coloración 'burárede': "amarillo" o coloración alimenticia de la fruta. Este poste está ubicado al lado izquierdo ('harípene') de la maloca, en su parte de "abajo" ('ána') o posterior. En consecuencia, el "hijo del final" y su baile de frutas, se inscriben en el Poste 'daámani'.

El Poste 4 ('á:marie') es el ubicado al este (E), marcado por el sitio donde se anuncia la luz, la potencia del sol asociada a la potencia de actuar que le transmite al chamán el 'unási' ("yagé de anaconda", derivado del enteógeno 'úna'). A 'unási le corresponde la coloración 'hiárede': "rojo" o coloración del poder y la fuerza chamánica. Este poste está ubicado al lado derecho ('nabéne') de la maloca, en su parte de "abajo" ('ána') o posterior. En consecuencia, el "ser ancestral" y su baile de anaconda ("dadora de nombres"), se inscriben en el Poste 'á:marie'.

Dos fuerzas se inscriben en la conjunción de los postes:

—Los postes 1 y 3 están signados como potencias vitales: el poder vital del tabaco y el alimento primordial de la yuca. Estos son la fuerza del lado izquierdo (harípene') de la maloca. Conforman lo impar y lo múltiple.

—Los postes 2 y 4 están signados como potencias del saber: la potencia de conocer de la coca y la potencia de actuar del yagéanaconda. Estos son la fuerza del lado derecho ('nabéne') de la maloca. Conforman la paridad.

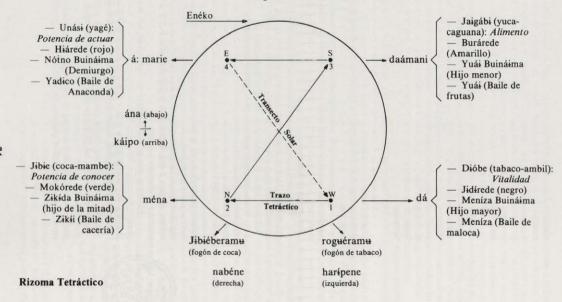
Además el transecto solar este-oeste, marcado en los postes 4 y l por el trazo de la emergencia y el sumergimiento del sol, relaciona las coloraciones rojo y negro: coloraciones de la potencia de actuar y la vitalidad, inicio y fundamento de la vida chamánica.

Como se puede apreciar en el gráfico del Rizoma Tetráctico, la movilidad nómade de la tetractys en signación cultural, es el trazo que va de la vitalidad a la potencia de conocer, de la potencia de conocer al alimento y del alimento a la potencia de actuar, en interacción mutua e íntima. Como se muestra en el gráfico, su recorrido es el mismo del primer movimiento de la tetractys; su movimiento de figuración ordinal va de una planicie de conjunción quinaria de la tetractys en la parte izquierda y arriba, desplazándose a otra planicie similar a la derecha y arriba, de ésta a una tercera a la izquierda y abajo, para llegar a una cuarta a la derecha y abajo.

Mientras que el movimiento de figuración ordinal va de una planicie de conjunción quinaria de la tetractys a otra, de manos a pies, en la danza de trazo tetráctico cada uno de los elementos fundamentales de la tetractys ('dá, ména, daámani, y, á:marie') se transmuta en una planicie-poste de conjunción quinaria tetráctica: una planta enteogénica, su coloración, un personaje ancestral y su baile ritual. Esta transmutación del trazo tetráctico es su devenir-nómade, inscrito en la planicie-territorial de la maloca. El cuerpo geométrico de la maloca es la envoltura en conjunción quinaria de la tetractys de signación cultural.







ESPACIO:		DEVENIR-TETRACTICO				
Planicie-Enéko/	*TETRACTYS*	Espaciamiento				
Orientación		Vegetal Enteógeno (procesado)/Poder	Color	Personaje Ancestral	Baile Ritual	
Poste I Oeste w harípene (izquierda) Káipo (arriba)	dá	dió be (tabaco-ambil) vitalidad	Jidírede (negro)	Meniza Buináima (Hijo mayor)	Meniza (baile de maloca)	
Poste 2 Norte N nabéne (derecha) Káipo (arriba)	ména	jíbie (coca-mambe) Potencia de conocer	mokórede (verde)	zikída Buináima (Hijo de la mitad	zikii (baile de cacería)	TEMPORIZACION
Poste 3 Sur S harípene (izquierda) ána (abajo)	daámani	jaigábi (yuca-caguana) Alimento	burárede (amarillo)	Yuái Buináima (Hijo menor)	Yuái (baile de frutas)	TEMPC
Poste 4 Este E nabéne (derecha ána (abajo)	á:marie	unási (yagé) Potencia de Actuar	hiárede (rojo)	Noino Buinaima (Demiurgo)	Yadíco (baile de anaconda)	

TRAZO Y DEVENIR DE LA TETRACTYS