



HUELLAS EN LA SELVA

CARLOS ADRIÁN BENAVIDES TOBAR

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2021**



HUELLAS EN LA SELVA

**ANÁLISIS DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES PRESENTES EN LA COMUNIDAD
UITOTO DE LA MALOCA JURAMA EN LA CIUDAD DE FLORENCIA,
DEPARTAMENTO DEL CAQUETÁ**

CARLOS ADRIÁN BENAVIDES TOBAR

**Trabajo de Grado presentado al Comité Curricular de la Maestría en Etnoliteratura como
requisito parcial para optar al título de Magíster en Etnoliteratura.**

Asesor: Dr. HONATAN FAJARDO.

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2021**

Nota de responsabilidad

"Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva de sus autores".

Artículo 1 del acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación.

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Agradecimientos

Agradezco a la comunidad Uitoto Jurama de la ciudad de Florencia Caquetá coautores de este texto, en especial al Cacique Emilio Fiagama y su yerno Diego Díaz, mis más profundos agradecimientos. Espero que este trabajo haga honor a sus palabras y su sabiduría. Al doctor Honatán Fajardo a sus precisos aportes en la tarea de asesoría y a su contribución personal.

A la universidad y todas las experiencias que ella proporciona.

Dedicatoria

A la vida, a mis padres por todo su apoyo y comprensión, a mis hermanos por su ternura y compañía, su complicidad ha formado mi manera de pensar y amar.

A mi hijo Lucas Samuel por su amor incondicional.

Resumen

Este informe de carácter cualitativo trata de brindar un acercamiento a los imaginarios de la comunidad Uitoto en el cabildo urbano de la ciudad de Florencia en el departamento del Caquetá desde tres espacios relationales considerados como sujetos de significado: 1) el petroglifo del Encanto a orillas del río Hacha, 2) la maloca Jurama ubicada en la periferia de la ciudad y 3) los barrios periféricos de asentamiento legal e ilegal. El proceso investigativo tiene un carácter etnográfico y articula el montaje narrativo propuesto por Walter Benjamin como herramienta de construcción de conocimiento a partir de diferentes piezas, dando preponderancia a la oralidad y los relatos de los sujetos participantes como fuentes primarias de conocimiento y análisis. Para la comprensión de las constelaciones de significado se retoma la teoría de los imaginarios socioculturales propuesta por Cornelius Castoriadis, con el propósito de acoger y reconocer los rastros y los rostros de la comunidad.

En la investigación se delimita el campo de estudio en tres ámbitos descritos anteriormente, configurados por los diferentes sujetos que se relacionan con el territorio resignificándolo. Al frecuentar tales parajes, convivir con la gente, escuchar sus relatos y experiencias, observar y dejarse mirar por sus imágenes, se indaga en la compleja trama de acontecimientos que entre ellos se inscribe, en las textualidades vivas y en los imaginarios donde se entrelazan memorias en movimiento, huellas de alteridades e identidades en transformación, pasajes entre la selva y la ciudad, relaciones inesperadas y tensas, donde surgen diversas formas de actuar en el presente, de resistir y de reexistir creativamente.

Palabras clave: Uitoto, mito, Petroglifo, Maloca, periferia, imaginarios sociales, montaje narrativo, interculturalidad, transculturalidad, diversidad, intertextualidad.

Abstract

This qualitative report tries to provide an approach to the imaginaries of the Uitoto community in the urban council of the city of Florencia in the department of Caquetá from three relational spaces considered as subjects of meaning: 1) the petroglyph of Encanto on the banks of the river. Hacha River, 2) the Jurama maloca located on the outskirts of the city and 3) the peripheral neighborhoods of legal and illegal settlement. The investigative process has an ethnographic character and articulates the narrative montage proposed by Walter Benjamin as a tool for the construction of knowledge from different pieces, giving preponderance to orality and the stories of the participating subjects as primary sources of knowledge and analysis. To understand the constellations of meaning, the theory of sociocultural imaginaries proposed by Cornelius Castoriadis is taken up, with the purpose of welcoming and recognizing the traces and faces of the community.

The research delimits the field of study in three areas described above, configured by the different subjects that relate to the territory by resignifying it. By frequenting such places, living with people, listening to their stories and experiences, observing and allowing oneself to be looked at by their images, one investigates the complex web of events that are inscribed between them, the living textualities and the imaginary where memories are interwoven. in motion, traces of alterities and identities in transformation, passages between the jungle and the city, unexpected and tense relationships, where diverse ways of acting in the present arise, of resisting and creatively re-existing.

Keywords: Uitoto, myth, Petroglyph, Maloca, periphery, social imaginaries, narrative montage, interculturality, transculturality, diversity, intertextuality.

Contenido	Pág.
Introducción	12
1. El petroglifo del Encanto	16
1.1 Algunos aspectos contextuales.	16
1.2 Libro de piedra.	19
1.3 El encanto del Río Hacha.	22
1.4 “Algunos símbolos” en el petroglifo El encanto.	36
1.4.1 Zoomorfos.	40
1.4.2 Antropomorfos.	47
1.4.3 Geomorfos.	57
2. La Maloca Jurama	60
2.1 Generalidades.	61
2.2 La arquitectura del mundo.	77
2.3 Tecnología Uitoto, el “maguare” y la “chagra”	84
2.4 El mambe y el ambil.	90
2.5 El baile de frutas.	92
3. Límites de selva y ciudad	96
3.1 Generalidades.	97
3.2 Acontecimientos actuales en los imaginarios sociales Uitoto.	100
3.2.1 Las marchas cocaleras de los noventa.	104
Conclusiones	110
Recomendaciones	115
Referencias	116
Cibergrafía	122
ANEXO 1. Entrevista con las autoridades del resguardo Uitoto-Jurama.	124
ANEXO 2. Entrevista autoridades del cabildo Jurama.	135

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1. Fotografía de pictogramas en la serranía de Chibiriquete.	29
Figura 2. Petroglifo El encanto. Transcripción a escala de E. Silva Celis, (1968)	36
Figura 3. Petroglifo del Encanto, fotografía y tizado, (1962)	36
Figura 4. Cara sur oriental, petroglifo del encanto, Florencia, Caquetá, Año (2020)	39
Figura 5. Petroglifo del Encanto	40
Figura 6. Símbolo A, ave rivereña	42
Figura 7. Símbolo B, mamífero amazónico	43
Figura 8. Animal acuático serpentiforme	45
Figura 9. Los petroglifos en la cerámica de Napo	46
Figura 10. Lava patas, cultura san Agustín, Huila	46
Figura 11. Conjunto simbólico, fragmento, línea serpentiforme	47
Figura 12. Símbolo A, Rostro de recién nacido	48
Figura 13. Petroglifo Bomboiza	48
Figura 14. Hombre sentado-Petroglifo el Encanto	50
Figura 15. Petroglifos de población de Lumbaqui, Ecuador	50
Figura 16. Representaciones del hombre sentado	51
Figura 17. Dibujo a escala de la figura principal cedente	51
Figura 18. Presencia antropomorfa	52
Figura 19. Relación simbólica gráfica con otras piezas líticas de la amazonia	53
Figura 20. Rostros difusos, conjunto A	54
Figura 21. Petroglifos de Cotundo en la provincia del Napo	54
Figura 22. Esquema representación antropomorfa	55
Figura 23. Conjunto simbólico	56
Figura 24. Transcripción a escala	56
Figura 25. Elementos geométricos	58
Figura 26. Fragmento círculos concéntricos	58
Figura 27. Cara nororiental, detalle, petroglifo del Encanto	59
Figura 28. Finalización del recorrido turístico alrededor de la reserva el manantial	65

Figura 29. Puerto Limón, casa escuela	69
Figura 30. Mapa de la cuenca amazónica	73
Figura 31. Mapa territorios pueblos amazónicos	74
Figura 32. Diagrama de organización al interior de la maloca	83
Figura 33. Visita de estudiantes de la Universidad de la amazonia	84

Introducción

Diversas son las miradas que se han constituido acerca de la Amazonía. Desde la época de la conquista fue vista como una fuente inagotable de recursos y bellezas exóticas para los ojos codiciosos y asombrados de españoles y portugueses. Algunos la consideraron un territorio habitado por seres salvajes o mitológicos, como en el caso del descubridor del río Amazonas, el conquistador español Francisco de Orellana, del que se derivan, así como de los relatos de otros exploradores, algunos de los imaginarios que se tienden sobre este territorio mágico y vital. Como se aprecia en el libro de Leopoldo Benítez, *Argonautas en la selva* (2002), donde las experiencias de los primeros conquistadores y sus vivencias, narraciones y creencias son elevadas a la categoría de mitos. Así, se han entretejido imaginarios a partir de esos relatos que suelen sedimentarse como narrativa oficial, mientras que las narrativas, los imaginarios y las multiplicidades de sentidos de los habitantes, de los sujetos y colectivos que desde hace milenios han poblado y construido sus modos de vida social en este lugar, en ocasiones, suelen ser menospreciados, ignorados o subordinados por el relato oficial. Sin embargo, no es la única versión que cuenta. Hoy en día es necesario valorar no sólo esas “grandes narrativas” que históricamente se han contado, sino también aproximarse a los relatos de aquellos sujetos que, pese a las tentativas de invisibilización y al exterminio etnocida, no han dejado de agenciar devenires entre los márgenes y de desarrollar estrategias de sobrevivencia para florecer resignificando y reinventando la Amazonia de manera singular y plural.

Huellas en la selva es el resultado de un proceso investigativo que surge del encuentro y la convivencia con la heterogeneidad y diversidad de narrativas y de imaginarios que animan y configuran la Panamazonía, al escuchar las voces de la memoria ancestral a través de los herederos de su cultura y conocimiento, en la interacción y el encuentro con algunos de los integrantes de la comunidad Uitoto Jurama y en la aproximación a diferentes ámbitos significativos en la configuración plural e intercultural de la ciudad de Florencia, en el departamento del Caquetá. Dentro de una dinámica de respeto hacia los conocimientos ancestrales, reconociendo la vitalidad de su oralidad, el valor investigativo de los relatos etnohistóricos, la pertinencia de su epistemología en los estudios socioculturales, específicamente en los campos de la etnoliteratura y el arte, se propone un descentramiento respecto de la lectura habitual que se suele hacer del habitante y del sujeto amazónico y un descubrimiento del universo amazónico y sus estéticas.

Los distintos espacios como sujetos de significados hacia los que se aproxima esta investigación son revisitados y reinterpretados, estableciendo relaciones posibles entre diversos fenómenos temporales, espaciales, artísticos, narrativos, poéticos, ecológicos, humanos que hacen parte de los imaginarios sociales que dinamizan la comunidad y que cada vez con mayor urgencia precisan ser apreciados no sólo desde una lógica academicista y abstraccionista, sino como puente crucial de relatos, experiencias y aientos de vida que fecundan la realidad tornándola una floresta de posibles. Para tomar en cuenta y referenciar el concepto de los imaginarios amazónicos, se puede citar el libro de Joao de Jesús Loureiro, *Cultura amazónica: una poética del imaginario* (1995), donde se argumenta y expone, que los imaginarios del hombre amazónico plantean una relación directa con la naturaleza y los acontecimientos sociales, económicos y políticos.

En esta investigación la relación entre la cultura y la naturaleza es una dinámica vital por su impacto en la vida social, el desarrollo humano ecológico, la relación intercultural entre diferentes colectivos étnicos, así como entre diferentes seres y formas de existencia que interactúan y hacen parte de la rica biodiversidad del territorio amazónico en el piedemonte de la cordillera oriental en Colombia. El relacionamiento multidimensional en el territorio, la coexistencia con otros, no exenta de tensiones, deja huellas que animan expresiones y otros procesos de subjetivación, tanto entre los imaginarios sociales como en las manifestaciones de la vida cotidiana. Tales marcas o huellas conllevan un carácter imaginario, real y simbólico. Al seguir las, sin que se dejen apropiar del todo y cuando se exponen a las alteridades que las atraviesan e irrumpen, tal vez sea posible aproximarse, pero no como si se tratara de una esencia dada o fija, sino como algo relacional y complejo, hacia los procesos de constitución inacabada de las identidades de sujetos que se tornan lo que son en el devenir y la comparecencia con otros.

En este recorrido las metodologías, instrumentos y rutas que ofrece la investigación narrativa han sido importantes, ya que lleva a considerar la manera como la función narrativa permite la comprensión de la experiencia vivida y la interpretación del proceso dinámico a través del que se configuran en el tiempo las identidades narrativas (Ricoeur, 1986). Por medio de la investigación narrativa es posible cuestionar la unidimensionalidad epistémica y se trata de proponer alternativas ante los paradigmas rígidos del positivismo a veces aún predominantes en la producción, organización y transmisión del conocimiento y el desarrollo de las narrativas modernas y de la academia.

Sin ceder al confinamiento en el que se presume apartar y excluir la experiencia del sujeto investigador, en el camino metodológico recorrido fue importante así mismo la articulación reflexiva del relato de mis propias experiencias vividas en el proceso investigativo constituido por encuentros, diálogos, viajes, travesías y acontecimientos inesperados y memorables que al mismo tiempo constituyeron una senda de conocimiento y lectura, es decir, una abertura a la comprensión interpretativa de los múltiples mundos y sentidos posibles entre las huellas de lo que alguna vez fuese llamado portal de la selva amazónica.

De esta manera, a través de las huellas y dejándose atravesar por ellas en la escritura, se presta atención a los procesos de transformación social de la comunidad con respecto a las relaciones entre la selva y la ciudad, aproximándose a diferentes textos y contextos dinámicos con los que se dialoga y desde los que se elabora un montaje narrativo y reflexivo que aporte al desarrollo de procesos creativos en etnoliteratura, desde una mirada plural y diversa. Así, al pensar de manera relacional el territorio, en el encuentro con los rastros y los rostros que lo animan, a la escucha de los testimonios recolectados y la irrupción del “continuum” histórico a través del montaje, se genera cierto efecto de descentramiento y de desmontaje en algunos conceptos y representaciones cerradas vinculadas con la escritura, la oralidad, la etnohistoria, las artes y la cultura. Este deslizamiento recuerda que el ámbito amazónico interpela y exige cierto proceso de reinterpretación de las relaciones entre el territorio y los sujetos que se relacionan e interactúan construyendo dinámicas significativas que desbordan la representación textual y contextual tradicional, pues como lo señala Juan Duchesne Winter, en su texto, *Invitación al baile del muñeco: máscara, pensamiento y territorio en el Amazonas* (2017), el con-texto literario amazónico:

... se compone de relaciones extratextuales donde la escritura alfabética es un elemento más, si bien ha sido privilegiado por el sistema letrado dominante. Para leer la literatura amazónica hay que leer el territorio, entendido este no como un perímetro o área estrictamente espacial y geográfica, sino como retícula de actores, colectividades constitutivas del sentido de la tierra. No se trata, entonces, de seguir el modelo dominante de la lectura en la cual un sujeto interpreta a un objeto de manera unidireccional, sino de una interacción que va más allá de la interpretación convencional y conlleva el establecimiento de relaciones entre actores con múltiples perspectivas. Más bien se asume el hecho de que cada sujeto constitutivo

del territorio trata de interpretar cómo el otro interpreta y no hay nadie capaz de fungir exclusivamente como el intérprete o el sujeto del conocimiento. Tal lectura es, en suma, un recorrido del territorio, y el territorio es una red de actores colectivos más que un simple espacio. (2017, p.2)

En esta travesía entre las huellas de la selva la estructura del informe se divide en tres espacios considerados como sujetos de significado cuyo recorrido, presentación y análisis se organiza a manera de capítulos de la siguiente manera. El primer capítulo trata de aproximarse al testimonio milenario en los trazos de la memoria de las piedras, a través de las constelaciones simbólicas y los imaginarios socioculturales que se configuran en El petroglifo del Encanto. En el segundo capítulo se piensa en posibles vínculos entre esta importante obra rupestre, portadora de huellas y símbolos ancestrales, con los imaginarios sociales actuales de la etnia Uitoto. Para lo que se hace una aproximación a la maloca Jurama, donde al abrigo de la palabra dialogada se recogen las narrativas y reflexiones de algunos integrantes de la comunidad, quienes recuerdan algunas de las costumbres, usos y tradiciones, sus experiencias, sentires, sabores y saberes vectorizados por la oralidad y la rica tradición narrativa de la amazonia. En el tercer capítulo se presenta una mirada del acontecer actual en el asentamiento periférico y su relación con la ciudad de Florencia en constante expansión, todo lo anterior dando prioridad a lo que Hugo Niño ha llamado el etnotexto, para tratar de manera axiológica las voces vivas del territorio, como lo expone en el siguiente fragmento extraído del libro, *el etnotexto las voces del asombro* (2008):

Veo al etnotexto como una alternativa axiológica como una fuente autorizada de conocimiento corográfico, como fuente también de recursos narrativos, por sus propiedades totalizadoras y como un práctica discursiva directamente vinculada con los conflictos de nuestro tiempo y no como una simple verbalización nacida y terminada en la mente de culturas paraconcientes. (2008, p. 12)

Además de las conclusiones y la bibliografía pertinente que apoya conceptualmente el trabajo referencial, también se presentan anexos y evidencias recogidas en el trabajo de campo que son la base desde donde se organiza y construye este informe.

1. El petroglifo del Encanto

En Florencia existen remanentes de memorias ancestrales, huellas y rastros anteriores a ese bello nombre donde se expresa el intercultural diálogo y el encuentro con la diversidad de sus pobladores, latencias donde quedaron plasmadas sus sensibilidades y sus reflexiones de manera creativa y artística, pero que también son indicio testimonial y sobreviviente de las dinámicas históricas que han atravesado a la ciudad, dando lugar a diferentes procesos de transformación y de subjetivación de las identidades, vinculados a la construcción de los imaginarios sociales del pueblo Jurama, recreados, entrelazados y animados por sus habitantes. Uno de estos remanentes, donde confluyen esos trazos de memoria, así como los rastros del imaginario colectivo, que mueven a establecer algunas asociaciones e interpretaciones, es el petroglifo del Encanto, obra rupestre presente a orillas del río Hacha, descrita y catalogada por primera vez por el arqueólogo y Etnólogo colombiano Eliecer Silva Celis en su trabajo, *Los Petroglifos del Encanto* (1968). Se trata de un espacio con una gran carga simbólica que se muestra y es de vital importancia para la reconstrucción del relato de la memoria, las dinámicas e imaginarios socioculturales de los sujetos y del colectivo perteneciente a los Uitoto en particular, todo esto en relación a su acontecer actual con la ciudad. Los Uitoto son testimonio vivo de la cultura milenaria y de la relación con el hábitat, del diálogo ancestral que constituye la sabiduría de su cosmogonía y de los procesos sociales e históricos en constante tensión en la amazonia colombiana.

En ese proceso de construcción dinámica, compleja y relacional, que pone en juego la identidad, la diferencia, la memoria, el mito, el pensamiento, la palabra, se siguen las huellas que conducen la mirada hacia aquellos imaginarios de la comunidad que animan su acontecer y que podrían asociarse con sus modos de existir, de resistir, con su singular aiento de vida en la diversidad y a través de la relación con las alteridades.

1.1 Algunos aspectos contextuales

La migración de grupos humanos en el piedemonte selvático, al suroriente del país, en la región del Caquetá, particularmente hacia el territorio que hoy se conoce como la ciudad de Florencia, capital departamental, está ligada a procesos de interculturalidad, transculturalidad, multiculturalidad y cuyos escenarios se configuran entre espacialidades, como sendas, caminos, grutas, Malocas, hábitats y ríos, recorridos hace mucho por diversos pueblos indígenas, como

Carijona, Uitoto, Coreguaje y Andoque, además de otros grupos anteriores que se pierden en el tiempo.

Pero también las exploraciones de viajeros de otras latitudes deseosos de descubrir y de conquistar nuevos territorios entre la floresta, así como los consiguientes procesos de colonización y extracción de materias primas de la selva, metales, los árboles de quina y caucho, los frutos amazónicos y las pieles de animales salvajes que sustentaron a los primeros colonos españoles y luego a los criollos que habitaron la región, han formado parte de las dinámicas que configuran este contexto y han traído efectos y transformaciones que han marcado la memoria y restan como rastros en el presente de aquellos parajes y sus habitantes.

La interacción de estas dinámicas entre la pervivencia ancestral y la herencia colonial, forma parte de este contexto, produce efectos, tensiones y transformaciones que marcan la memoria y que recuerdan como cada cultura se entrelaza en la dinámica de diversas narrativas a veces conflictivas. Vestigios de esas herencias restan en el presente de aquellos parajes y sus habitantes, como se expone en el siguiente fragmento del libro titulado, *Canasto de vida y canasto de las tinieblas: memoria indígena del tiempo del caucho* del investigador J.A Echeverri (2010) donde se muestra a manera de huellas y rastros los acontecimientos ocurridos a raíz de la casa Arana de la siguiente manera:

Para la Gente de Centro, el tiempo del caucho ha sido un asunto difícil de negociar. Pero sus cicatrices en los cuerpos y el territorio necesitan ser leídas e interpretadas. Estas marcas pueden también convertirse en espejos que permiten nuevos modos de curar y representar el pasado. El sitio actual donde operó la sede principal de la Casa Arana en La Chorrera puede cumplir tal papel. Esta es una historia notable, que como todos los asuntos de la Casa Arana está llena de engaños y giros tortuosos. (2010, p. 481)

También en *El libro rojo del putumayo* se pueden extraer relatos de la difícil situación en la amazonia, por la presencia de los colonos caucheros de diferentes países, la explotación, el esclavismo y el exterminio al que se veían sometidas las poblaciones indígenas, como los Uitoto; refiriéndose de la siguiente manera:

... en nombre de los derechos de la Humanidad, que todas las selvas de la región del Putumayo, que cubren una extensión veinte veces mayor que la de las llamadas "posesiones" de los Arana y en donde viven millares de aborígenes indefensos,

queden por siempre bajo el yugo de los peruanos y de su Gobierno que, en toda la extensión de las tierras montañosas de esa República, no solamente tratan a los indios como animales salvajes sino que convierten a sus hijos en esclavos y a sus mujeres en concubinas. (Thomson, 1913, p. 5)

Lo que en este texto se testimonia, así como en *el Libro azul* de Roger Casement, es la terrible condición a la que fueron sometidas muchas poblaciones amazónicas a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, cuando se intensificó la explotación de la mano de obra indígena y se dio el periodo de la barbarie cauchera, la codicia y la esclavitud, con el auge de estas materias primas y su relevancia creciente para el orden económico y geopolítico predominante en la época. Esto produjo un fenómeno de colonización masiva de grupos mestizos en la región amazónica, y por ende, el desplazamiento de culturas originarias que fueron desarraigadas o exterminadas.

Al referirse al periodo de la barbarie cauchera y al éxodo masivo de diferentes grupos humanos, en el trabajo de Casement se puede leer lo siguiente:

El auge de la explotación de las gomas silvestres en la Amazonía, en el periodo comprendido entre fines del siglo XIX y 1914, no ha sido la excepción a esta constante de la historia que es testigo de la desaparición de imperios y procesos que, durante su esplendor, se pensaban eternos. Aunque la destrucción de estos reinos llega por modos diversos, la causa principal está contenida en la propia soberbia humana que anula el juicio sereno e impide ver, más allá de las apariencias, las contradicciones que los corroen, labrando así un destino que no es más que un hijo de la ignorancia. (2011, p. 8)

Este estallido de la soberbia humana por acaparar y extraer los recursos en la amazonia, produjo a su vez un fenómeno de colonización masiva de grupos mestizos en la región amazónica, que establecieron una relación hegemónica con respecto a los pueblos nativos, como lo propone Euclides da Cunha en el libro, *un paraíso perdido* (2000, p. 161), donde se dice que los caucheros aparecieron como los exploradores más ventajosos de la siniestra catequesis de hierro y fuego que exterminaron en aquellas tierras muy remotas los aborígenes sudamericanos más interesantes. Así, las migraciones constantes y las necesidades de acopio para la exploración del territorio en busca de materias primas también generaron como resultado la formación y consolidación de centros poblados al pie de la cordillera oriental.

Florencia surgió y formó con el correr del tiempo, el rosario de poblados que emergieron sobre el Piamonte de la cordillera oriental. Por otro lado, el abastecimiento que se daba por los ríos desde estas ciudades colonas hacia los lugares más remotos en la selva donde se ubicaban los siringales provocó la migración de muchos grupos indígenas. Los ríos fueron siempre rutas migratorias y referentes geográficos, medios de comunicación en la selva que llevaban en sus riveras el testimonio de estas dinámicas, como en su texto *el Río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, lo ha podido constatar el antropólogo Wade Davis (2017) al reconocer en la rica diversidad del río Amazonas, sus afluentes y vecinos en la extensa red hidrográfica amazónica una fuente extraordinaria de vidas, culturas, experiencias y descubrimientos.

1.2 Libro de piedra

Las innumerables huellas líticas de arte rupestre encontradas en todo el territorio nacional recopiladas y teorizadas por Eloy Linares Guillermo Muños, 1988, como las descubiertas lo largo del río Caquetá y sus afluentes, han sido estudiadas por un gran número de especialistas como Fernando Urbina, cuya información está depositada en varios informes realizados para el Museo del Oro del Banco de la República de Colombia, y la presencia de comunidades autóctonas que resisten de manera sociocultural perpetuando su lengua, su legado, su oralidad y el mito como manera de preservar la memoria, dan para pensar en la importancia de la transmisión de conocimiento visual y oral en los pueblos que habitan los territorios amazónicos en particular, por un lado, la idea de leer el arte lítico, poseedor de una trama compleja de símbolos, desde una visión ampliada de escritura utilizada para expresar el acontecer del mundo que hizo de sus páginas las caras lisas de los peñascos; como lo propone Gordon Brotherton en, *La América indígena en su literatura, los libros del cuarto mundo* (1997), donde expone que en esta visión ampliada de escritura de los pueblos amerindios entran los gestos, las huellas hechas por el hombre en el paisaje y por supuesto el discurso oral. Por otro lado, sus mitos, ritos, cuentos y cantos que narran las figuras de los héroes arquetípicos y muestran las tragedias y aventuras de sus dioses, desde el origen de los tiempos hasta la actualidad, son portadores de valores estéticos y axiológicos y son entendidos como textualidades que no están inertes y que perviven en el tiempo y el espacio. Se puede también interpretar a partir de su relación con el medio ambiente donde el firmamento, el río, el fuego y la selva son los principales portadores de las narrativas y poéticas, de civilizaciones que entendieron el valor de la biodiversidad, del medio en el que habitan, del entorno y de los

recursos naturales. Con ello, desarrollaron su forma de entender y leer la selva, relación que se puede establecer entre el intelecto indisociable de la sensibilidad y la naturaleza, entre el ser humano y el animal. esa relación hace que, por ejemplo, en el pueblo Uitoto, la representación visual y narrativa en los imaginarios sociales y culturales este cargada de representaciones de animales y plantas como seres portadores de dualidad y multiplicidad, de relaciones de alteridad y múltiples significados posibles, figuras que muestran al ser humano no como un sujeto dado y consabido, sino ante la asombrosa complejidad y la relacionalidad que lo constituyen.

Para reflexionar acerca de esa relación presente en el pueblo Uitoto que de diferentes modos no deja de seguir al ser humano y que éste no deja de seguir en sus devenires animales cartografiados a través de las inscripciones en la piedra, desde los primeros pobladores y sus expresiones artísticas y pensantes como testimonio de las múltiples y diferenciales relaciones que establecieron con los diversos seres con los que comparecían en la existencia en común con la naturaleza de la que hacían parte, se podría evocar una idea mencionada por el filósofo Jacques Derrida en la conferencia “El animal que luego estoy siguiendo” (2006), donde expresa lo siguiente:

Si sigo esta secuencia y, en lo que me dispongo a decir, todo debería reconducir a la cuestión de lo que «seguir», «perseguir» o «proseguir» quiere decir, e «ir tras», y a la cuestión de lo que hago cuando «sigo» y digo «sigo»; si, por consiguiente, yo sigo esta secuencia, entonces voy desde los «fines del hombre», esto es, desde los confines del hombre hasta «el paso de las fronteras» entre el hombre y el animal. Al pasar las fronteras o los fines del hombre, voy al animal y me rindo a él: al animal en sí, al animal en mí y al animal que adolece de sí mismo. (2006, p. 17)

De alguna manera, al seguir las huellas del animal con el que se relacionaba el hombre antiguo, como cazador, pero también como presa, se descubren, dibujos en la arena húmeda, rastros, símbolos, que forman redes complejas de constelaciones de signos y significados, que llevan a lecturas de los diversos mundos posibles que afloran entre la selva, a la comprensión de las dinámicas cíclicas y de las experiencias individuales y colectivas, que son interpretadas como un texto que se plasma de manera perene en la roca, en sitios de habitar común, de interacción, de encuentro con otro, consigo mismo, con los animales, las plantas, los minerales, el río; entre parajes que guardan estas imágenes y representaciones de seres ancestrales que constituyen verdaderas obras de arte y solicitan ser entendidas como un patrimonio de todos, como una ventana que mira

hacia otros tiempos, hacia inteligencias y sensibilidades cuya experimentación y trazos no han dejado de ser fecundos para las aventuras de las artes que vendrán y sus travesías en lo desconocido. Así lo señala George Bataille, en el texto acerca de *Lascaux y el nacimiento del arte* (2003)

Estos utensilios prueban la inteligencia de estos antiguos hombres, pero esta inteligencia todavía grosera se relaciona tan solo con objetos que son los puñetazos, las esquirlas o las pequeñas puntas de sílex que utilizaban. La inteligencia se relaciona con estos objetos o con la actividad objetiva que perseguían, de esta forma jamás distinguiremos antes de Lascaux el reflejo de esta vida interior, de la que el arte y solo el arte puede asumir la comunicación y del que es en su fulgor, sino su imperecedera expresión, esas pinturas y las reproducciones que hacemos no tendrán una duración indefinida, al menos la supervivencia durable. (2003, p. 19)

Al referirse al arte rupestre Berenice Geoffroy-Schneiter señala que “desde la noche de los tiempos, el hombre no ha cesado de expresar sus dudas, sus interrogaciones y sus angustias sobre las paredes de las cavernas o de las rocas” (2006, p. 36). La preocupación y la exploración de la roca, de las profundidades, de lo subterráneo hace parte de las prácticas vinculadas al arte parietal paleolítico según el estudio de Amélie Bonnet Balazut, *Retrato del hombre en animal* (2014), donde estudia en aquellas imágenes rupestres del Paleolítico la duplicidad y la multiplicidad de la figura humana, como el lugar de esta experiencia límite que acontece entre la gruta, como espacio de arte, juego y experimentación, umbral que podría interpretarse como lugar de relación y de trazos diferenciales, de separación y de retorno, de enigma primordial y de asombro ante la humanidad animal, ante la extrañeza reconocible y que hasta nuestros días no para de inquietarnos y hacernos imaginar.

Así pues al aproximarse al petroglifo del Encanto es posible entablar diálogos y rastrear posibles redes de relaciones y diferencias peculiares con las numerosas representaciones de animales y hombres, entre otras figuras halladas en la llamada, capilla Sixtina del arte rupestre en el Chibiriquete y la Lindosa, entre los departamentos de Guaviare y Caquetá, las más antiguas datadas incluso de tiempos donde pueblos nómades establecieron sus zonas de cacería, poniendo en duda incluso fechas establecidas para la migración del hombre americano en las aceptadas y discutidas teorías.

Entre los vestigios de El Encanto es posible remover capas de memoria y acercarse a tales diseños sin designio definitivo, líneas de fuga creativas plasmadas entre la roca y la arena húmeda que forman redes complejas de símbolos, signos y significados que capturan sin dejarse capturar por completo bajo la mirada clara y distinta del que quisiera comprenderlos, pero que al mismo tiempo incitan a otras experiencias de lecturas y escrituras expuestas en la selva, a perderse y descubrirse entre sus textualidades húmedas y deslizantes de memorias en movimiento, donde acontecen las aventuras de sujetos y colectivos que imprimen sus búsquedas intensivas, devenires y relaciones diferenciales en la comparecencia con múltiples alteridades.

Por otra parte, la dicotomía establecida entre oralidad y escritura aplicada a pueblos que supuestamente carecerían de esta última o tenían otras manifestaciones escriturales según la visión colonial y hegemónica de la transmisión de conocimiento privilegiada en occidente, queda absuelta ante la gran proliferación de petroglifos en esta zona del país, pues cobran valor y sentido no sólo como arte, sino también en cuanto experiencias significativas de conocimiento y rastros dinámicos de identidad sociocultural y como una forma de registro de todos los acontecimientos de la sociedad de los habitantes de estos territorios quienes son herederos y guardianes de estos conocimientos y manifestaciones patrimoniales que experimentan y en cuya relación entrelazan y hacen posibles sus planes de vida en lo plural de la cotidianidad. En esa medida, en este montaje articulado entre lo narrativo y lo imaginístico, se trata de visibilizar posibles relaciones entre el mito de origen, y los relatos compartidos por los Uitoto y las constelaciones de sentido que se puede entrelazar con las figuras del petroglifo del Encanto, de modo fragmentario, teniendo en cuenta en este diálogo entre saberes, imágenes e imaginarios socioculturales también los petroglifos hallados en las riberas del río Caquetá, especialmente en el Araracuara.

1.3 El encanto del Río Hacha

El petroglifo del Encanto como ámbito dinámico de recreación de la memoria y relacionamiento con la alteridad entendida como la relación con el otro en el paradigma de la diversidad, muestra la interacción entre diferentes grupos humanos y manifiesta las relaciones vitales que sostuvieron con otras multiplicidades en este territorio biodiverso a orillas del río Hacha. Este ámbito está vinculado al contexto de la Amazonia colombiana, donde entre realidades e imaginarios indesligables, la acción humana ha dejado sus marcas entre los parajes amazónicos

Esa geografía estructurada por los grandes paisajes y con una historia de ciclos naturales, es también una geografía humana. (...) ya hace 9 000 años vivía gente cerca de Araracuara en el río Caquetá: cazadores, pescadores y manejadores del monte. Desde entonces mucha más gente ha poblado esas tierras y ha dejado sus huellas en el monte que ha transformado, porque hay que aprender que muchas formaciones vegetales de las selvas amazónicas tienen origen en actividades humanas y que el monte que hoy vemos como virgen es también un monte humanizado. Esas generaciones de gente dejaron escritas sus historias en las piedras. (Echeverri, J. & Pérez Niño, C., 2011, p. 95)

Esta acción de impacto sostenible y transformación del entorno deja testimonios, entre los rastros y trazos sobre la roca que configuran procesos de interculturalidad y transculturalidad permitiendo pensar en la multiculturalidad y la pluriculturalidad como parte vital del acontecer de los Uitoto, también muestra un estrecho relacionamiento con el entorno y con la selva, su importancia se resalta en las formas propias de manifestar dinámicas socio ambientales y de esta manera esa relación puede ser leída desde las ideas de la biodiversidad y los pensamientos ecosistémicos y complejos, que entienden la ecología conforme a necesarias relaciones de coexistencia e interdependencia entre los diversos sujetos culturales y naturales. En la revista titulada, *Diversidad cultural del sur de la Amazonia colombiana* de Paola García y Sandra Lucía Ruíz (2007), se menciona la diversidad cultural como parte de la biodiversidad de la siguiente manera:

La diversidad cultural entendida como diversidad de grupos con identidades plurales, diferentes estilos de vida, sistemas de valores, tradiciones y creencias, debe considerarse como parte de la biodiversidad. La diversidad cultural se manifiesta por la variedad del lenguaje, de las prácticas para el manejo de la tierra y el agua, del arte, de la música, de las formas de organización social, de las prácticas alimentarias, de las cosmovisiones del mundo y de innumerables atributos de las sociedades humanas. Los conceptos de diversidad cultural y de biodiversidad consideran la multiplicidad de las culturas en una perspectiva sistémica, donde cada cultura se desarrolla y evoluciona en contacto con las otras. (2007, p. 259)

Desde una multiperspectiva, utilizando la narración, la etnohistorización y la interpretación como elementos estructurales de un análisis creativo, se lanza una mirada en

relación a los conceptos de escritura y oralidad, territorio, frontera y periferia, naturaleza y cultura de los pueblos amazónicos, especialmente en la comunidad Uitoto; y también se proponen lecturas posibles para las imágenes pensamientos y las constelaciones de sentido desde cierta enunciación artística, etnoliteraria y antropológica. Con ayuda del texto de Carlos Pacheco, *La comarca oral* (1992), se puede atestiguar como en la disciplina literaria hegemónica, se desconoció la oralidad desde la conquista, como sistema de conocimiento válido de un pueblo, que configura una cosmovisión de su entorno a través de formas poéticas, sistema de valores, formas de relación con la comunidad, configuración equiparable, a lo que implica el sistema de la escritura en occidente.

El petroglifo del Encanto está ubicado cerca del centro de la ciudad, en los predios de la institución educativa la Salle. Se llega después de bajar a las orillas del río Hacha, cuyas aguas discurren por la parte posterior del colegio. En medio de una vegetación exuberante se encuentra un afloramiento de roca metamórfica de origen precámbrico, de la formación conocida como macizo de Garzón, en la que se presentan grabados, símbolos de belleza y misterio únicos. La formación geológica se relaciona por su origen con la conocida como Escudo Guyanés como se evidencia en el siguiente fragmento extraído del departamento de geología en la página web oficial de Coorpoamazonía

Las Rocas metamórficas, de edad Precámbrica, corresponden a las unidades denominadas como Escudo Guyanés y Macizo de Garzón. El primero constituido por el Complejo Migmatítico de Mitú, a su vez afectado por diferentes episodios magmáticos, volcánicos y sedimentarios, que dieron lugar a formaciones como La Pedrera, Roraima y Piraparaná, presentando sus mayores afloramientos al oriente de Araracuara, en las cuencas de los ríos Caquetá y Apaporis. El segundo, afectado por eventos magmáticos, está conformado por rocas metamórficas localizadas en la parte occidental de la región, asociadas al núcleo de las Cordilleras Oriental y Centro Oriental. (https://www.corpoamazonia.gov.co/region/Jur_geologia.htm)

El río Hacha, tributario del Orteguaza, se abre paso a través de este afloramiento lítico. En el lado noroccidental y pegado hacia la cordillera forma un friso con un techo rocoso a manera de saliente. Por la ubicación del petroglifo, justo debajo de este, se podría pensar en su posible utilidad como refugio natural para los primeros grupos humanos de la zona. La presencia de gran cantidad de símbolos relacionados de forma compleja lleva a pensar en una manifestación y experiencia de escritura. La importancia de estas manifestaciones representacionales de arte prehistórico nos

acerca a las primeras exegesis artísticas que se puede referenciar mediante el texto de Andre Leroi-Gourhan en el libro *el gesto y la palabra* (1971) donde dice que la basta cantidad y variedad de expresiones paleolíticas brindan un testimonio irremplazable para la comprensión de lo que son en realidad la figuración artística y la escritura.

La idea del techo natural rocoso que alberga el petroglifo da pie para citar la teoría de los Refugios pleistocénicos referenciada por Fernando Urbina, en relación a lo propuesto por Van der Hammen, depositada en el Boletín del Museo del Oro llamado: “El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá” (1994)

con base en estudios palinológicos adelantados para zonas colombianas especialmente por. 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. (Van der Hammen: 118 ss. E. Reicbel: 133, p. 12)

Tras esta propuesta se podría afirmar que tal formación natural fue aprovechada por grupos humanos en los períodos secos de sabanas y restan como vestigios de ese proceso precisamente, los símbolos que se grabaron entre sus paredes. Sin embargo, el mismo Urbina señala más adelante lo siguiente:

de los petroglifos del Caquetá tenemos una explicación que, calificaba 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) estaba 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, donde se llega hasta proponer una antigüedad de 30.000 ap. Fernando Urbina 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 *Ji toma* (Sol), el abuelo Enókay, 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. (1994, p. 13)

Es posible establecer relaciones entre los petroglifos del río Caquetá y el petroglifo del Encanto a orillas del río Hacha que confluye al río Orteguaza, ya que es una ruta natural de migración. De ello habla lo depositado anteriormente en el mito del personaje *Ji toma* haciendo la travesía por el río y sus afluentes como lo narra Fernando Urbina cuando dice que, para la etnia los petroglifos son producto de los trazos que va dejando *Ji toma* al realizar el recorrido mítico por el río Caquetá, a contra corriente y que después de hacer la piedra suave, la cocinaba con el fuego sagrado, asociándolo con la alfarería practicada por los Uitoto en la zona de la chorrera y el Araracuara. Por otra parte, para Hugo Niño, en *La epopeya secreta de Gitoma: narración, territorio y conflicto en la Amazonia, del siglo XIX a la actualidad* (2009), el mito como relato total es portador y registro de todos los acontecimientos de la comunidad desde los más antiguos hasta los contemporáneos, la misma relación se encuentra en los símbolos registrados sobre la roca:

El relato épico de *ji-toma* es la base de la memoria Uitoto, de su ordenamiento simbólico, fuente de consulta e interpretación. Sus pasajes narrativos contienen,

igualmente, la historia cifrada de la resistencia comunitaria a través de sus diferentes períodos de enfrentamiento, tanto con los misioneros como con los colonizadores, con otros indios, con los portugueses, con la apocalíptica Casa Arana y con la agresión constante de la economía occidental, por expandir sus fronteras dentro de la Amazonia. Es texto de base instructiva para la clasificación y domesticación de las plantas y sus propiedades, lo que lo constituye en un relato total. (2009, p.105)

El relato mítico y las imágenes del petroglifo permiten pensar en posibles ligaciones. De tal manera, las figuras encontradas en el Encanto y en otros lugares del ámbito amazónico llevan a la evocación de los mitos y los rituales. Como afirma Urbina en el texto, *Las marcas del padre sol: mito, petroglifo y geografía chamanística en la amazonia; entre las culturas los mitos* llevan a recordar lo fundamental. “Del griego mythos. Originalmente significó palabra, especialmente la palabra fundamental (verdadera) que venía por tradición y cuyos garantes eran los dioses mismos; ellos se manifestaban, se revelaban a través de esa palabra.” (Urbina, 2011, p. 98). Así, las imágenes tienen ese encanto de transportar a los tiempos míticos, de donde surgen con la impresión del fuego fundamental sobre la piedra:

Los grabados rupestres provienen de una época muy anterior a la llegada de los invasores europeos a Abya-Yala (América). Algunos Sabedores Uitoto actuales, por ejemplo, afirman que fue Sol quien hizo los petroglifos y relieves escultóricos, trazándolos con sus dedos de luz en el barro fresco de las riberas del río Caquetá en su marcha de oriente a occidente. (Urbina, 2011, p. 111)

Así mismo, tal marcha mítica permite pensar en los flujos relationales y orgánicos que atraviesan y animan la amazonia y en las textualidades dinámicas que configuran las huellas de diversas alteridades en redes de relaciones entre los ríos, el monte y la selva. De tal manera, concluye Urbina que:

El mito nos enseña que la Amazonia es un conjunto orgánico. Es a fuerza de unir a las instituciones pensantes de la Amazonia continental y a las comunidades que la habitan, que podemos llegar a crear las redes de resistencia que permitan salvar el conjunto mediante unas prácticas de manejo sostenible, armónico y dinámico, es decir: inteligente. (Urbina, 2011, p. 118)

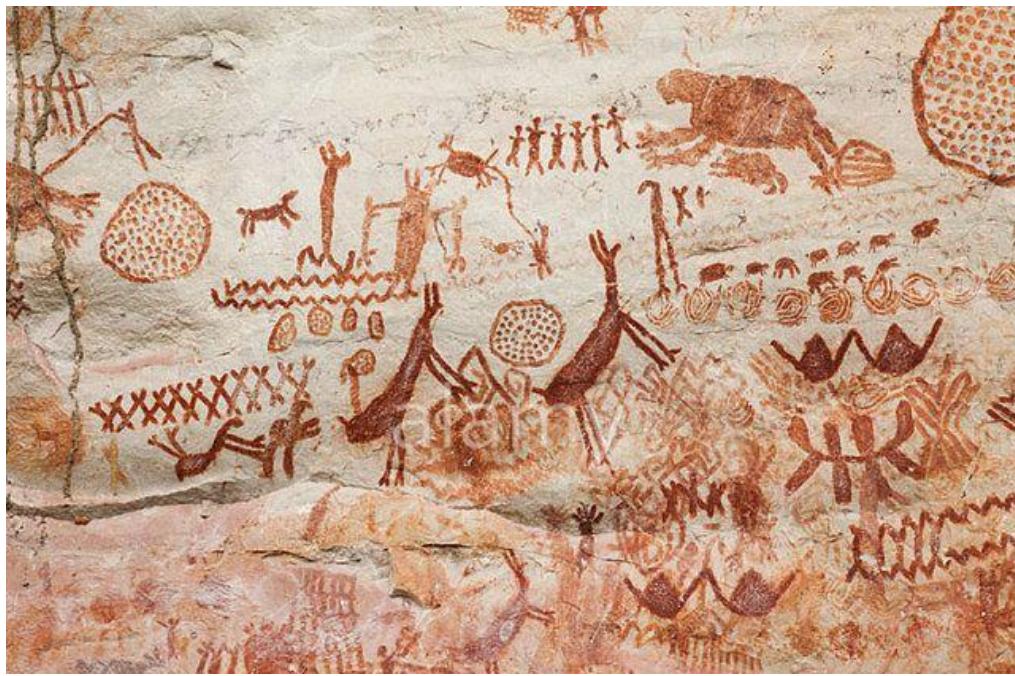
La superficie sobre la que aparecen los símbolos en el petroglifo del Encanto es una pared rocosa con dos caras. La primera, mira de frente a la cara opuesta del río, o sea, hacia el sur oriente; y la más corta y posterior, mira hacia el nororiente, en ella se presentan grabados sobre la roca por acción de picado, rayado, incisión o desgaste realizados por los pobladores ancestrales del territorio en épocas precolombinas, dibujos y símbolos de una escritura aborigen que combina imágenes antropomorfas, zoomorfas y geomorfas; puntos, líneas, círculos, bajo relieves y la interacción y superposición de estos. Para el autor Andre Leroi-Gourhan, en *El gesto y la palabra* (1971), las técnicas utilizadas como proceso de exteriorización de la naturaleza consisten en fijar conceptos, prácticas y pensamientos a través de la materia orgánica, de tal modo, la madera, el hueso y la piedra una vez convertida en elementos de mediación aparecen como una interfaz mediante la cual, la materia viva entra en relación con el ambiente circundante.

La cara más larga de la roca mide aproximadamente dieciséis metros por dos metros y medio de altura y contiene la mayoría de los símbolos. La cara más pequeña, y que mira hacia el norte, mide aproximadamente cuatro metros de largo por tres metros de alto, en su parte más angular, el paisaje es maravilloso acompañado del sonido constante del agua golpeando con las piedras del río. Se ubica a 430 metros de altura aproximadamente con respecto al nivel del mar. El origen de este grabado se pierde en el tiempo, pero se puede entender en relación dialógica con otros vestigios de arte rupestre de la Amazonía, como lo es el complejo pictográfico de Chibiriquete. Para esto se toma como referente el trabajo de Carlos Castaño Uribe titulado, *Chibiriquete la Maloca cósmica de los hombres jaguar* (2019), donde se expone la importancia y la variedad de diferentes pictografías y muestra evidencia del poblamiento humano de la Amazonia desde ese territorio. El estudio que apunta a la relación de estas huellas líticas de expresión simbólica, mítica, mágica y ritual, con los encontrados en las formaciones montañosas de la serranía del Chibiriquete y la Lindosa, entre Guaviare y Caquetá, sugiere como rasgo característico la abundancia de signos y símbolos presentes en ambas obras rupestres, en segundo término, por la presencia de petroglifos presentes entre las riberas de los ríos visibles sólo en la época de sequía, realizados presumiblemente por pueblos migrantes provenientes de los Caribe que aparecieron en la zona hace aproximadamente 24.000 hasta 18.000 años, suponiendo una migración. En ese sentido, en cuanto a estas hipótesis, Jorge E. Peña y Urbina, en *Perros de guerra, caballos, vacunos y otros temas en el arte rupestre de la Serranía de La Lindosa, Río Guayabero, Guaviare, Colombia* (2016), se refieren de la siguiente manera:

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 del Cerro Redondo" en el Inírida, en el Guayabera - Bautista- y, especialmente en numerosos murales de la serranía del Chibiriquete, 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 atribuirlas 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! (pp. 7-37).

Figura 1

Fotografía de pictogramas en la serranía de Chibiriquete



Fuente: <https://co.pinterest.com/pin/440438038535681233/>

Por otra parte, su relacionamiento más cercano se podría establecer con obras rupestres encontradas al sur oriente como los petroglifos del Araracuara sobre el río Caquetá- Japurá, ya que

la unión del río Hacha con el río Orteguaza y posterior afluencia en el río Caquetá supone una ruta de migración lógica en una eventual ocupación desde el sur hacia el lugar que hoy ocupa la ciudad de Florencia, hipótesis que coincide con el contenido de la narración en el mito Uitoto mencionado en páginas anteriores y nos presentan una de las tantas obras escritas sobre piedra. En el siguiente fragmento extraído del Boletín del Banco de la Republica, se puede dar una idea aproximada que valida posibles relaciones entre los más de 4.000 petroglifos encontrados en el río Caquetá y sus afluentes, con el petroglifo del Encanto, de la misma forma, se pueden relacionar con los vestigios presentes en afluentes y ríos que nacen en la cordillera oriental y del macizo colombiano, suponiendo un poblamiento en ese sentido, es decir, desde el Amazonas hacia la cordillera. Para ello es necesario citar nuevamente al antropólogo e historiador colombiano Fernando Urbina, quien ha investigado el tema a profundidad y ha encontrado evidencia de la posible relación de las culturas amazónicas y su oralidad con el arte lítico de la región de San Agustín en el departamento del Huila. En *Informes preliminares, Mitología murui-muinane, petroglifos en el río Caquetá y sus posibles relaciones con la cultura agustiniana*, (1981) dice que:

el objeto de este trabajo, desarrollado en 1978 fue la transcripción de un corpus mitológico que se venía recopilando, desde 1971, entre los Murui y Muinanes. Consta de dieciocho relatos míticos, numerosas anotaciones y 69 fotografías. Uno de los aspectos, por los cuales resulta importante el conocimiento de esta mitología, estriba en que una posible forma de develar algunas incógnitas de la cultura agustiniana, reside en la consideración de las tradiciones orales de las tribus amazónicas más próximas, según la hipótesis de Preuss, toda vez que las culturas del alto Magdalena pudieron tener conexiones con las que se desarrollaron en el pie de monte y en la llanura de la selva oriental. Las averiguaciones estuvieron dirigidas a localizar temas: águila, ratón, serpiente, murciélagos, felino, mico, etc. y relaciones de temas: águila y serpiente, mujer y mico, mujer y felino, etc., comunes a la plástica agustiniana y a la tradición oral de los hui-tatos, con el ánimo de encontrar elementos que contribuyan a un mayor entendimiento de los símbolos agustinianos. (p. 38)

Por otra parte, otro de los aspectos del petroglifo del Encanto como ámbito de memoria y recreación de los imaginarios Uitoto Jurama, son las narraciones actuales relacionadas con esta constelación de significados, llenas de enigmas. Se cuenta entre que, en el sitio, se realizaron

pactos de convivencia y respeto al otro entre las etnias Uitoto y Andoque, poniendo como frontera y encuentro el petroglifo del Encanto. Esta versión se puede corroborar en el siguiente fragmento de la entrevista realizada para esta investigación al señor Diego Díaz, de 36 años, quien es el yerno de don Emilio Fiagama, cacique y autoridad de la comunidad Uitoto Jurama y secretario del cabildo urbano, realizada en la ciudad de Florencia en el año 2019, Allí dice lo siguiente:

...resulta que según lo que dicen los viejos es que ese pueblo era muy guerrero, ellos con los otros pueblos que se venían para estos territorios, ellos los atacaban y no dejaban que siguieran, pero resulta que con nosotros ellos no tuvieron ningún problema, ellos antes digamos, nos ayudaron a nosotros, nos dieron semillas, de tabaco, de coca, de yuca de así, de alimentos y todo eso, e hicieron digamos como un pacto, dividieron este territorio, ¿sí?, entonces por eso allí están los que otros le llaman los petroglifos del encanto, eso fue hecho por los “Andaquíes” donde dice que del río para allá es territorio Andaquí y del río para acá es territorio Uitoto, ¿sí?, para no tener esa dificultad, pero entonces nosotros nunca escribimos ¿sí?, la cuestión de nosotros es todo es oral, esos petroglifos los hicieron los Andaquíes ellos si manejaban la escritura. (Anexo 1.)

En lo anterior se puede evidenciar un alejamiento del pueblo Jurama de la representación visual simbólica, posiblemente debido a su interculturalidad y a los encuentros en su acontecer histórico y actual, también por cierta violencia ejercida simbólicamente a través de procesos de gran impacto como las misiones religiosas y la colonización; por lo que definen como autores del petroglifo al pueblo Andaquí a quienes los hacen portadores o sabedores de técnicas escriturales. Esta relación y diferenciación entre oralidad y escritura y su pertenencia a los pueblos amazónicos se puede entender mejor si se establece conexión con el texto, *Un siglo de estudios sobre la literatura y los cantos rituales Uitoto* de Paulina Alcocer (2015), en cuya introducción menciona lo siguiente:

El simple hecho de invocar la noción de “tradiciones literarias americanas” conlleva una toma de postura teórico-metodológica frente a los enfoques que han dominado en el estudio de las culturas de los pueblos originarios, articulados en torno a distinciones como oralidad vs. escritura, sociedades tribales vs. sociedades con Estado, incluso pueblos primitivos vs. pueblos civilizados. Sobre todo, el estudio intensivo de grupos amazónicos ha echado por tierra la suposición, epitomada por

las Mitológicas de Claude Lévi-Strauss, de que “los pueblos tribales son culturas sin escritura demostrando que éste, es uno de los errores más persistentes de la etnología”, La circunscripción del hecho cultural de la escritura a la modalidad alfabética ha tenido como resultado la invisibilización de “las diversas modalidades que puede adoptar la escritura: técnicamente en la página, mediante otros soportes visuales, acústicos y táctiles, incluso en la codificación y la formación de líneas dentro del lenguaje puramente verbal.” Para esta última modalidad, la verbal, ha sido posible demostrar procesos de codificación que fungen como soportes de la memoria, al suministrar patrones condensadores de formas poéticas persistentes “que se prestan a la analogía con sistemas de lenguaje visual” como la pictografía. (p. 208)

El signo escritural, entonces, va más allá de lo dictado por el libro y la visión occidental de escritura y propone una apertura de las formas textuales, dando la posibilidad de analizar el petroglifo como textualidad dinámica, pudiéndose leer desde diferentes perspectivas alejadas de la lectura convencional; que se hace desde un centro hegemónico. En el siguiente fragmento de Jaques Derrida, *La escritura y la diferencia* (1967), se propone la idea de la repetición del signo visual y verbal como apertura o descentramiento así:

El grafema, al repetirse de esta manera, no tiene, pues, ni lugar ni centro naturales. Pero ¿acaso se los perdió alguna vez? ¿Es su excentricidad un descentramiento? ¿No puede afirmarse la referencia al centro en lugar de llorar la ausencia del centro? ¿Por qué tendría uno que hacer su duelo del centro? ¿No es el centro, la ausencia de juego y de diferencia, otro nombre de la muerte? ¿La que tranquiliza, apacigua, pero desde su agujero, también angustia y pone en juego? El paso por la excentricidad negativa es indudablemente necesario; pero es sólo liminar. “El centro es el umbral”. Reb Ñaman decía: “Dios es el Centro; por eso, algunos espíritus fuertes han proclamado que Él no existía, pues si el centro de una manzana o de una estrella es el corazón del astro o del fruto, ¿cuál es el verdadero medio del vergel y de la noche?” y Yukel dice: “El centro es el fracaso... ¿Dónde está el centro? —Bajo la ceniza”. Reb Selah dice: “El centro es el duelo”. (p. 405)

Lo anterior se refiere a que se deben proponer lecturas desde diferentes modos de entender y ver la realidad, en ese sentido el centro cultural hegemónico entendido como las epistemologías

occidentales importadas que configuran el relato histórico oficial, dejan por fuera manifestaciones tan importantes como lo son los imaginarios sociales de las comunidades, que son portadores de conocimiento patrimonial para el presente y cuya memoria mantiene la abertura al porvenir. Para intentar generar un descentramiento de la lectura y análisis del petroglifo del Encanto, se ha intentado relacionarlo desde múltiples perspectivas. Es así que, en la entrevista citada con antelación, Diego Díaz narra de manera coloquial, que este sitio, por su belleza, la abundancia de recursos de caza y pesca y la benevolencia del clima con respecto a territorios más bajos, siempre estuvo en disputa entre etnias indígenas, como cuando habla del pacto entre Uitoto y Andaquíes como un acontecimiento de interculturalidad y de tensión entre oralidad y escritura, antes de la llegada de los colonos.

Entre los relatos que permiten hacer una lectura en múltiples direcciones está el de los habitantes de la ciudad quienes hacen una mezcla entre la visión indígena y la del habitante urbano actual y narran que la creciente del río representada por una gran serpiente produce transformación y crecimiento de la siguiente manera:

Debajo del puente del Encanto por donde pasan las aguas del río Hacha en una de sus crecientes en el año 2004, bajó con la crecida una culebra gigante, que se quedó en una piedra debajo del puente y que, en una de estas, cuando el río suba de nuevo se marchará río arriba llevándose consigo la ciudad. (2019, Testimonio de Alejandro Escarpieta, habitante rivereno)

Esto último da a entender la estrecha relación que existe entre el sitio del Encanto, el río y la medición temporal en el calendario de inundaciones y el imaginario de la comunidad. Como lo señala Aby Warbur en el texto que lleva por título, *El ritual de la serpiente* (2004), la figura de la serpiente en diferentes pueblos amerindios está vinculada a los ciclos de la naturaleza, de manera que el miedo monstruoso que genera abre a un significado y conocimiento en la relación dual de enfermedad- curación. También se pueden rastrear estos vestigios en el mito pan-amazónico del origen, en donde la serpiente es símbolo de creación y de destrucción. Además, se entrecruza a la visión de una realidad que ocurre en ciclos, que dependen de las condiciones climáticas y del territorio. En este sentido es posible seguir las huellas de Gustavo Zuluaga Hoyos, *Konrad Theodor Preuss y el Mito de la serpiente-monstruo* (2015), quienes vinculan esta representación con el mito del padre creador Mooma y que se puede rastrear en narraciones vernáculas del origen de los rápidos del Araracuara, sitio de origen del pueblo Uitoto, cita de la siguiente manera:

Argumento de El Dijoma jagagi, titulado por Preuss en la primera edición alemana como “Mito de la serpiente-monstruo, cuenta la historia de Dijoma, un héroe cultural vinculado con la creación de artefactos para la pesca y la caza que se enfrentó en los primeros tiempos de la humanidad con una serpiente gigante que pretendía acabar con los hombres formados por el padre creador Mooma. (p. 23)

En otros trabajos, como el de Eduardo Viveros de Castro, *La mirada del Jaguar, introducción al perspectivismo amerindio* (2008), se puede distinguir las relaciones con el mito, el símbolo y el animal o el mundo de la naturaleza cuando dice lo siguiente:

En la entrevista que le da a Didier Eribon, donde éste le pregunta - ¿Qué es un mito?, Lévi-Strauss responde: - Si le preguntamos esto a un indio americano nos dirá: un mito es una historia del tiempo en que los animales hablaban. Y agrega: - esta definición, hipotética, pero verosímil, es en verdad muy profunda, porque los hombres nunca se conformaron con haber obtenido la cultura a costa de la pérdida del acceso comunicativo a las otras especies. El mito, entonces, es una historia del tiempo en que los hombres se comunicaban con el resto del mundo. (p. 214)

Las imágenes serpentinas de los petroglifos amazónicos en especial las registradas en el petroglifo del Encanto, envuelven y reavivan el mito, así como se sugiere en el texto narrativo, reflexivo y poético de Urbina, *La serpiente Ancestral* (2011), a través del diálogo entre las imágenes encontradas en la región de Guaimaraya, las voces narrativas de mayores Uitoto y la experiencia del investigador:

Anaconda espiral
con que se piensa el final y el origen.
Güío árbol de los alimentos,
sus hojas y semillas
procrearon
las copiosas estirpes de la selva.
Culebra río,
cauce del tiempo
por donde fluyen todas las nostalgias.
Sierpe canoa,
entre su oscuro vientre

—desde el lugar en que la luz se nombra—
navegaron los hombres primordiales.

Víbora palo vibrador,
el que fecunda el humus de la hembra y de los huertos.

Serpiente maloca
Para acunar la tribu
y encender la Palabra,
la que hombres y mujeres
harán amanecer en sus Obrajes.

Boa arco iris y
Boa de las estrellas
donde divaga el alma de los muertos.

Anaconda tambor,
su retumbar nos llama
a cantar y a bailar para ser Uno.

(Bogotá, mayo 30 de 2000) (p. 117.)

Por lo anterior, al encontrarse en las inmediaciones del río Hacha, ante el petroglifo del Encanto, es posible ser envuelto y experimentar entre las vibraciones y espirales de esos trazos serpentinos, el eco de los ancestros, y a partir de posibles resonancias, diálogos y otros procesos reinterpretativos y de resignificación, se aprecian esos modos creativos y pensantes de plasmar los signos y rastros de las multiplicidades entre las figuras representadas y que dan testimonio de la forma de interactuar de las poblaciones originarias en este inmenso conjunto orgánico y en transformación del que hacen parte, en la compleja relationalidad del ámbito panamazónico y amazónico.

1.4 “Algunos símbolos” en el petroglifo El encanto

Para adelantar el análisis de manera referencial con respecto a los símbolos presentes en este trabajo lítico se hace necesario citar el antecedente publicado en el texto llamado, *Historia de los procesos de documentación de arte rupestre en Colombia* de Pedro María Argüello García, (2003) donde se menciona a Silva Celis, quien fue el encargado de realizar el primer registro conocido de la obra lítica en los años sesenta, así:

Para finales de la década del 60 parece reactivarse la investigación con la aparición de nuevas reseñas y la aplicación de técnicas arqueológicas para la transcripción. Eliécer Silva Celis en el Libro Azul (1968) además de presentar una perspectiva audaz acerca del simbolismo y significación del arte rupestre, presenta un paralelismo gráfico entre motivos precolombinos (cerámica, orfebrería) y motivos rupestres panamericanos. Para ilustrar algunas de sus teorías presenta el primer levantamiento fotográfico de un petroglifo (El encanto, Caquetá), en el que se aprecia la utilización del tizado o blanqueado de los surcos para obtener contraste entre los motivos y la superficie de la roca. Al tiempo que incluye en un anexo el dibujo a escala de la totalidad de los motivos del yacimiento -pared rocosa. (extraído de <http://www.rupestreweb.info/martinez.html>)

Figura 2

Petroglifo el Encanto. Transcripción a escala de E. Silva Celis, (1968).



Fuente: Detalle, libro de Silva Celis.

Figura 3

Petroglifo el Encanto, fotografía y tizado, (1962)



Fuente: Libro de Silva Celis.

La interacción de la gente que vive y visita el petroglifo de El encanto desde el registro de Silva Celis hasta la actualidad puede propiciar una posible alteración, apropiación y modificación de algunos de los símbolos, si se aprecian las fotografías que se presentan a continuación (figura 4 y 5) realizadas para esta investigación, en el año 2020, es evidente el estado actual del petroglifo. Aunque no se muestren en las imágenes el conjunto de símbolos como sí lo hacen las de Silva Celis, tras un proceso de positivado del conjunto y fotografía tomada desde un plano general, se especifica en algunos de ellos de manera individual en cuanto al registro fotográfico y se los confronta con la huella dejada con carbón sobre papel y su posterior trazado y escala. En el siguiente párrafo, se describen algunos de los símbolos más representativos en cuanto a la relación que existe entre el petroglifo, el territorio, la comunidad Uitoto Jurama y la ciudad de Florencia, una de las principales diferencias características que se encuentra con respecto a lo referenciado por Silva, es que en la figura 2 y la figura 3 extraídas de su registro, sólo se muestra la cara principal que mira al suroriente, donde están la mayoría de los símbolos, en cambio, en la visita al estado actual del petroglifo a comienzos del año 2020, se puede distinguir dos caras separadas por una arista rocosa, cuya segunda cara o lado se encuentra dirigida hacia el norte. El ser humano ha visto la necesidad de interactuar con el petroglifo expresando lecturas, vivencias y acontecimientos pasados y presentes, por lo que existe en él un mapa de acontecimientos registrados sobre el techo rocoso, el mismo Silva Celis en, *los petroglifos del Encanto, Florencia, Caquetá*, (1962), nos dice que existen dos épocas de elaboración de los grabados y que los de la segunda época están más próximos al tiempo de la conquista. Estos son diferenciables por la pátina que se forma en la hendidura de la roca con el paso del tiempo, que él evidenció en su visita a comienzo de los

sesentas. En el libro de Silva se encuentra toda la descripción del petroglifo utilizando técnicas antropológicas muy detalladas aplicadas a la imagen central, es decir, de la cara frontal; el objeto de la descripción que más adelante desarrollo es ahondar en algunas imágenes que brindan pistas del imaginario Uitoto y otras que resultan posiblemente excluidas en la descripción de Silva, contando con que el paisaje de la ribera del río es cambiante tras procesos continuos de crecientes y que la descripción ya tiene más de cincuenta años.

La necesidad primitiva del ser humano de representar animales y representarse a sí mismo se encuentra entre los símbolos del petroglifo del Encanto como si se trataran de las entrañas de una gran serpiente mitológica. Este friso da albergue a las expresiones de habitantes de épocas milenarias que siguen teniendo un resonar en la oralidad de la ciudad y de la comunidad. En el fragmento siguiente tomado de *Retrato del hombre como animal* (2014), la doctora en artes plásticas y ciencias del arte Amélie Bonnet Balazut, se indaga esencialmente por la necesidad de auto representación del hombre primitivo y su imaginario que acontece alrededor de las representaciones de animales sobre todo en las expresiones artísticas paleolíticas:

con especial atención a las representaciones del hombre en el arte rupestre paleolítico. Si bien existen muchas representaciones de animales en estos lugares, se señala que la figura humana es mucho más discreta allí. Y cuando estos seres humanos no están representados de forma parcial o en situación de vulnerabilidad, aparecen con mayor frecuencia en formas híbridas, mitad humano, mitad animal, lo que llamamos teriantropos, en el arte rupestre. El objetivo es, por tanto, dilucidar por qué el hombre casi siempre está representado en estas formas animales en un momento en el que, precisamente, se estaba separando de ellas, conquistando finalmente su humanidad. (p.36)

Pareciera que para los autores del petroglifo del Encanto el representar animales de manera realista o simplificada, describe la relación mágica y ritual de la comunidad con el medio ambiente entendido desde una perspectiva ecosistémica y que expresada a través del símbolo acerca sus imaginarios hacia las facultades o dones de cada ser vivo de la selva

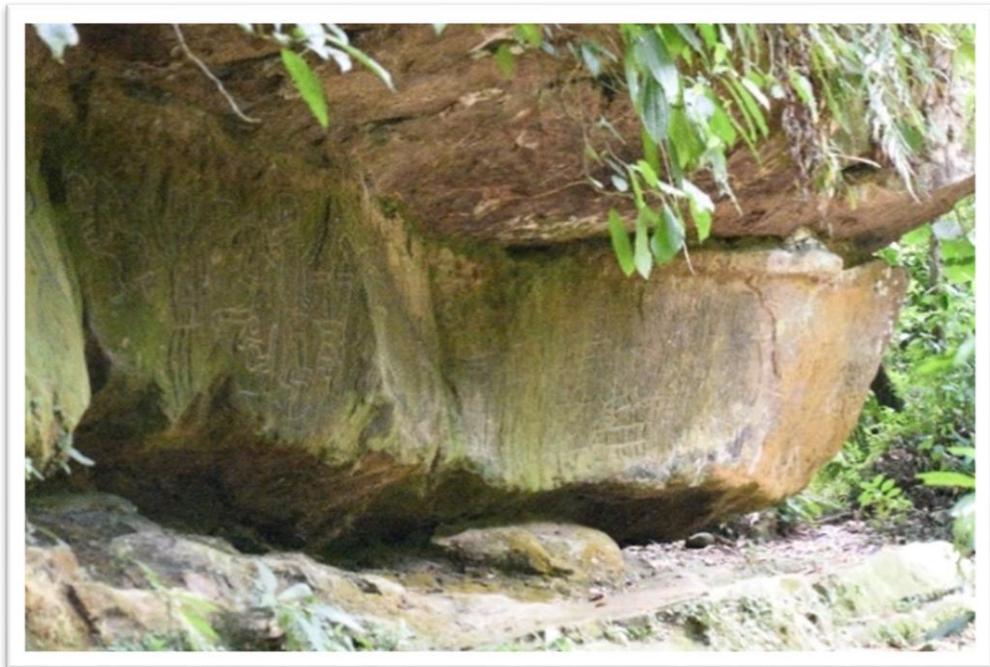
En la caracterización que se propone a continuación, se intenta hacer una lectura de manera estética asociada con la grafía y la imagen de la constelación de símbolos que aparecen escritos sobre la roca, también con algunos relatos que los vinculan con el ámbito panamazónico. Si se tiene en cuenta los conceptos y antecedentes de interpretación de simbología amazónica suscitados

por Fernando Urbina en, *El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá* (1994), se puede aportar una idea acerca de las vertientes de significado que los atraviesa haciendo posible la multiplicidad de lecturas:

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. (p. 2)

Figura 4

Cara sur oriental, petroglifo del encanto, Florencia, Caquetá, Año 2020.



Fuente: fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 5

Petroglifo del Encanto



Nota. Conjunto simbólico “cara norte” arista, figura principal parte central antropomórfica. Florencia, Caquetá, Año 2020. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

De entre los símbolos presentes llaman la atención los que tienen carácter zoomórfico particularmente en forma de aves o mamíferos, también las líneas serpentiformes o representaciones abstractas de animales y aquellas donde aparece cierta figura anamórfica de lo humano. Georges Bataille, en *Lascaux. El nacimiento del arte* (2003), se refiere a la relación que existe entre la representación de animales y la evolución del pensamiento humano entendida como una forma de hibridez. También en el artículo de Natalia Lorio, La animalidad y lo sagrado en Bataille: de la diferencia antropológica a la comunidad hombre-animal, se expone la siguiente idea:

Bataille asume de diferentes modos y con diferentes matices (según los textos de los que se trate y el tema central en cada uno de ellos) la hibridez que ataña a la vida humana, esa hibridez que Bataille avistó en las pinturas de las cuevas las cuvex daba cuenta de que la humanidad, entonces, elaboraba como vida tránsfuga fugitiva de la inmanencia animal que está en el mundo como agua en el agua. (2014, p. 67)

1.4.1 Zoomorfos.

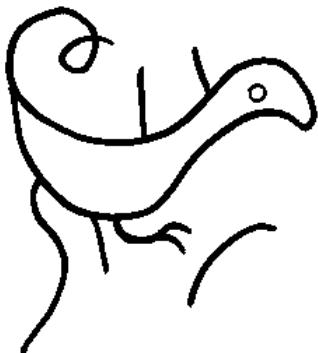
Símbolo A. “Ave rivereña” (figura 6), tiene características zoomórficas, mide de ancho máximo 55cm, por 76cm en su altura máxima, aparece en una vista lateral, tiene cuerpo en forma de hoja y su cola en forma de espiral. Su forma y su carácter representativo y abstracto se relaciona

con especies identificadas en el Piamonte, como la Pava maraquerá (*Chamaepetes Goudotii*), creo que se puede entender su importancia de representación por ser una posible pieza caza, y puede tener alguna conexión con lo masculino; en las culturas amazónicas en especial la Uitoto es el hombre el que realiza actividades de caza y pesca. Este símbolo es el primero que aparece si se hace un barrido con la vista de izquierda a derecha.

Según el artículo publicado por el Diario el Comercio del Ecuador (2017), los petroglifos que graban los artesanos en sus vasijas en la actualidad, se recogieron de un emplazamiento de piedras en el Valle Sagrado de Cotundo, cantón Archidona, en Ecuador, se pueden establecer relaciones estilísticas con el petroglifo del Encanto en cuanto a la representación de la figura del ave y en la presencia de puntos, líneas curvas y rectas, círculos, semicírculos y rectángulos. Las líneas superpuestas y el acompañamiento de otros símbolos suponen una compleja relación semiótica capaz de transmitir significados complejos. Esta abundancia de símbolos y relaciones quizá sea el rasgo más importante de la expresión lítica a orillas del río Hacha en el entorno de la ciudad de Florencia, sin duda para los autores del petroglifo del Encanto la representación de su entorno fue importante para la transmisión de su cultura; la tierra, el agua y los nichos bióticos representaron para estos primeros habitantes recursos sagrados para su axiología simbólica. En cuanto a la representación del ave Silva Celis opina que es muy importante el papel que ocupa para las culturas amerindias en cuanto a su mitología y cosmovisión, así como de su carácter religioso. Para el investigador Fernando Ortiz (1974), el sol es símbolo de potencia y era representado en muchos pueblos primitivos como un pájaro y cuenta que para los chibchas era un emisario quien llevaba plegarias al dios sol, encontrándose también presente esta analogía entre los pueblos mesoamericanos. Para los Uitoto el ave tiene una carga simbólica relacionada con lo masculino en cuanto al rol de fecundadores o polinizadores que tienen, responsables de la generación de frutos, además de lo mencionado anteriormente que tiene que ver con la división de las actividades comunitarias de caza y agricultura.

Figura 6

Símbolo A, ave rivereña



Nota. Símbolo A, ave rivereña, petroglifo del encanto, Florencia, Caquetá, Año 2020. Al lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

Símbolo B. “Mamífero posición fetal” (figura 7), se aprecian las extremidades flexionadas, aparece descansando sobre un rectángulo a manera de banco ceremonial, tiene una altura máxima de 26 cm y 50 cm. Se relaciona con obras rupestres presentes en el Piamonte transnacional. Sus más cercanas referencias en cuanto a representación y estilística se ubican en la frontera limítrofe entre los países de Ecuador y Colombia. Estos posibles relacionamientos buscan establecer algunas congruencias entre los símbolos para trazar en el mapa de la amazonia hipotéticas zonas de habitad, rutas de interacción y migración de los pueblos que desarrollaron este tipo de obras líticas. El animal representado, tal vez coincidiría en su forma con el Cuatí, de cola anillada sudamericano, mundí o mishasho (*Nasua nasua*) y su representación rustica, indicaría posiblemente que corresponde a un segundo periodo de elaboración como lo sugiere Silva Celis en el libro citado anteriormente. La posición en la que se encuentra, o sea, sentado, da pie para mencionar la idea de la importancia que tiene la representación del hombre sentado para los pueblos amazónicos propuesta anteriormente por Urbina (1994).

Figura 7

Símbolo B, mamífero amazónico



Nota. Símbolo B, mamífero amazónico, petroglifo del encanto, Florencia, Caquetá, año 2020. A lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

Símbolo C. “Animal acuático” (figura 8), se ubica de manera horizontal, acompañado de símbolos y líneas superpuestas, dando marco a la figura principal con líneas sinuosas de un animal acuático con cabeza de serpiente, la incisión en la roca de la mayoría de los símbolos mide de 1 a 3 cm de profundidad y de 1 a 2 cm de ancho, el orificio del ojo se pronuncia de manera evidente. Esta imagen abre la posibilidad de construir relaciones con otros petroglifos desde una perspectiva multidimensional apoyándose en el mito Uitoto que tiene que ver con la migración de los grupos humanos responsables de la hechura de estos y que podría establecer proximidad de significado con diferentes manifestaciones plásticas líticas del oriente del continente, además su vinculación con una forma serpentiforme coincide con los relatos urbanos mencionados anteriormente construidos alrededor del petroglifo y el río Hacha e imaginarios presentes en los grupos humanos periféricos a la ciudad de Florencia actual entre ellos la comunidad Uitoto Jurama. Para intentar establecer una referencia de la tradición oral del pueblo Uitoto en relación a la representación de la serpiente se cita el texto de Urbina llamado, *Informes preliminares* (1981), en el que se propone una posible relación de los muchos petroglifos encontrados a lo largo del río Caquetá con la plástica y estética San Agustiniana en el alto Magdalena y el mito Uitoto de origen, de la siguiente manera:

...se descubrieron entre esta población y el quebradón de Amefa 80 km arriba, unos 1.500 petroglifos de cuya existencia no se tenía noticia. Desde entonces la investigación tomó otro rumbo debido, sobre todo, al hallazgo de aproximadamente 150 grabados en cuyos diseños aparecen relacionadas figuras humanoides con serpentiformes. Varios de los trazos individualmente, o en secuencias establecidas arbitrariamente, pero con relación estilística, ofrecían la posibilidad de establecer una similitud con algunas de las tradiciones orales que se venían reseñando y con otras pertenecientes a etnias que tienen una ubicación más oriental como la Siriana del Vaupés. (p. 38)

Es importante la relación del mito actual presente alrededor de este ámbito de significado en su conjunto con el mito panamazónico de la serpiente, del que se extrae ámbitos narrativos diferenciables tal es el caso que, al respecto Urbina continúa diciendo lo siguiente:

... la Canoa-Anaconda que da origen a la humanidad o a unos pueblos específicos, complejo mítico éste de gran ocurrencia en la Amazonia, aunque no exclusivo de ella. El trabajo se orientó, pues, a explorar la hipótesis de la presencia de similitudes, primero temáticas y luego significativas, entre los símbolos gráficos y las tradiciones orales que coinciden en un mismo territorio, aunque no necesariamente en el mismo lapso de tiempo. Se parte del hecho de la gran antigüedad de algunos mitos, toda vez que están muy extendidos y cuentan con numerosas variantes. (p.6)

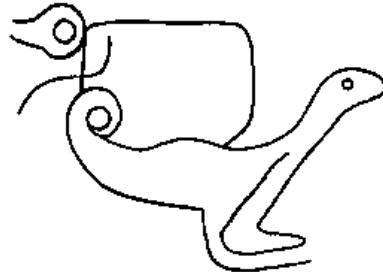
También cabe resaltar que a pesar de la antigüedad de las narraciones catalogadas por la extensión de los personajes arquetípicos en el tiempo y en la geografía, no es posible aplicar la misma fórmula con los símbolos que aparecen en estas manifestaciones líticas para tratar de determinar su lugar y tiempo de procedencia, en cambio, bien poco se puede afirmar acerca de la edad de los petroglifos:

Con los nuevos hallazgos se han podido establecer evidentes similitudes estilísticas entre los petroglifos del río Caquetá y los grabados que se encuentran en la localidad de Itacoatiara, cerca de Manaos, por una parte, y por otra con algunos diseños presentes en la plástica rupestre venezolana. Estas averiguaciones son ineludiblemente previas si se quiere avanzar en la dilucidación de las posibles vinculaciones de las culturas del alto Magdalena con las de la selva oriental, por

cuanto es más conducente localizar primero similitudes significativas entre los mitos amazónicos y petroglifos de la misma área, para avanzar luego en una comparación entre los petroglifos de la selva oriental y la plástica agustiniana. Solo después de poder establecer los vínculos en el terreno de lo visual, se podrá avanzar más confiadamente en el eventual acercamiento entre la tradición oral amazónica y la plástica de San Agustín, con la intención de dar algo de luz sobre el sentido de sus símbolos. En 1981 se descubrió y empezó a reseñar un nuevo conjunto de alrededor de 700 petrograbados. Algunos de ellos afianzan la hipótesis de la relación mito- petroglifo. Los trabajos próximos se orientarán a completar la reseña de otros conjuntos del río Caquetá, ubicados entre los Monos y Araracuara, y a proseguir en la recolección y estudio de las tradiciones orales de las comunidades Murui y Muinanes especialmente, si bien las averiguaciones se extenderán a otros grupos, por cuanto la temática de la Canoa- Culebra, origen de la humanidad, es más explícita en etnias que se ubican más hacia el Oriente. (1981, p. 6)

Figura 8

Animal acuático serpentiforme



Nota. Conjunto simbólico C, animal acuático serpentiforme, El encanto, Florencia, año (2020). Al lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado donde se puede apreciar el estado de la obra rupestre en el momento de la visita al lugar.

Fuente: fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 9

Los petroglifos en la cerámica de Napo



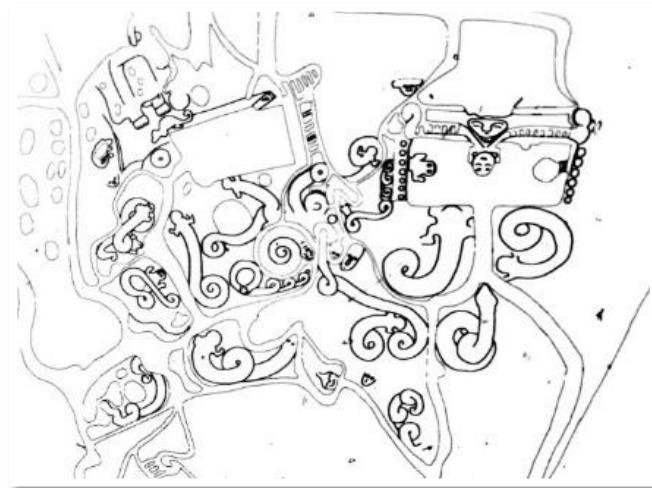
Nota. En la imagen se pueden referenciar posibles rasgos de semejanza estilística en los símbolos de este sector de la amazonia pertenecientes a la cultura del río Napo.

Fuente. Diario El Comercio (<https://bit.ly/3tw4Rv2.>)

La imagen a continuación muestra una trama compleja de relaciones simbólicas producidas por la cultura San agustiniana, donde se puede notar una relación estilística en la terminación de la figura, la cola se convierte en una espiral. De nuevo la importancia de la figura serpentiforme para narrar, vinculada a la figura humana, los rostros y las figuras circulares.

Figura 10

Lava patas, cultura san Agustín Huila



Fuente: imagen perteneciente a esta investigación. Tomada del parque arqueológico de San Agustín, Huila, año (2017).

Figura 11

Conjunto simbólico, fragmento, línea serpentiforme



Nota. Conjunto simbólico, fragmento, línea serpentiforme, detalle, supone correlación con el mito de origen Uitoto según *Preuss*, petroglifo del encanto, Florencia, año 2020. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

1.4.2 Antropomorfos.

Símbolo A. “Cabeza chata” (figura12), hendida en la roca al menos 2 cm, su representación se realizó en vista frontal, los orificios de los ojos y boca se encuentran bien definidos, demarcados, gesto de apacibilidad, su anchura máxima es de 21 cm y su altura en su parte máxima es de 42cm, se podría relacionar de manera directa con los petroglifos hallados en el piedemonte ecuatoriano en la provincia de Sucumbíos en el área conocida como “Petroglifos de Bomboiza”. Silva Celis, (1962) se refiere a las representaciones de este tipo como recién nacidos y su significación está asociada a rituales de fertilidad femeninos, también establece relación con petroglifos encontrados en el río Napo en el Ecuador donde se los asocia con una idea de alegría de la madre al esperar a su futuro hijo (p. 37). Estas relaciones estilísticas hacen suponer una disolución de la frontera actual en cuanto la ocupación y el territorio de las etnias amazónicas, siendo el Piamonte al igual que los ríos rutas de migración voluntaria de los grupos humanos y con ellos de sus maneras de representación. La idea de que la amazonía siempre ha sido un territorio densamente poblado con estas evidencias se hace más clara, alejándose de la imagen tradicional que ve el Amazonas como un territorio baldío. Es para los autores del petroglifo del Encanto de tal importancia la representación de la figura humana que la hace la principal de la composición en la pared lítica.

Figura 12*Símbolo A, Rostro de recién nacido*

Nota. Símbolo A, Rostro de recién nacido, petroglifo del encanto, Florencia, Caquetá, Año 2020. Al lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 13*Petroglifo Bomboiza*

Nota. Fotografía Petroglifo de Bomboiza, Sucumbíos, Amazonía ecuatoriana, año 2020.

Fuente. <https://bit.ly/3ttnTSA>

Símbolo B. “El hombre sentado” (figura14), este símbolo aparece con las piernas y los brazos extendidos con tres dedos en cada extremidad, de ancho máximo 55cm y su altura máxima 57cm, orificios demarcados en ojos y boca, tronco rectangular, se corresponde con figuras

similares encontradas a lo largo del río Caquetá como lo propone Urbina en sus trabajos antropológicos y lingüísticos, pero también con figuras similares en la población de Lumbaqui, Sucumbíos, Ecuador. Es quizás “el hombre sentado” el símbolo que contenga más significaciones y relaciones posibles, la representación cedente tiene una importancia en el relato cultural y la narrativa de las etnias amazónicas, ya que es la posición de los miembros de la comunidad en el acto de pensar la palabra “mambe” que se refiere a la acción de hablar al interior de la maloca a través del mambe y el ambil, productos derivados de la hoja de coca y del tabaco respectivamente, característica de comunidades sedentarias, por el contrario de las representaciones de hombres y mujeres en posiciones de cacería, es Urbina en, *El hombre sentado mitos y ritos de los pueblos del río Caquetá*, quien establece estas relaciones con el arquetipo y en su artículo ya referenciado propone lo siguiente con respecto a los Uitoto y los petroglifos del río Caquetá:

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 Uitoto, Muinane y Okaina, 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 (*Erythroxylum coca, lpaduj*), el tabaco (*Nicotiana tabacum*) y, en ocasiones muy especiales la virola (*Virola carinata*) y el yajé (*Banisteriopsis spp.*). La cotidiana ceremonia del mambeo 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. 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; Candre & Echeverría, p. 69)

Figura 14

Hombre sentado-Petroglifo el Encanto



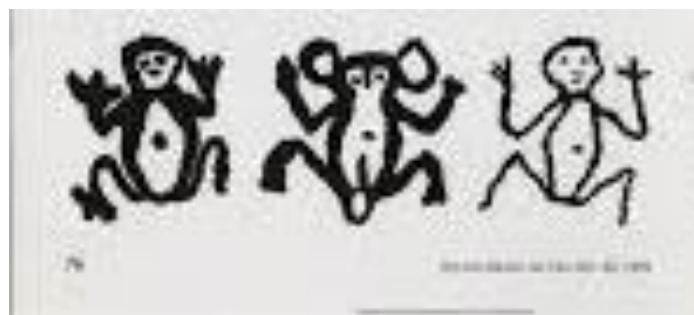
Nota. Fotografía “hombre sentado” petroglifo del encanto, Florencia, Caquetá, año 2020. Al lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 15

Petroglifos de población de Lumbaqui Ecuador



Nota. Fotografía Petroglifos la población de Lumbaqui en Ecuador, donde aparecen las figuras del hombre sentado relacionándose así con el petroglifo del Encanto. **Fuente.** <https://bit.ly/3vD9H>

Figura 16*Representaciones del hombre sentado*

Nota. Representaciones del hombre sentado detalle del libro de Urbina (1981).

Figura 17*Dibujo a escala de la figura principal cedente*

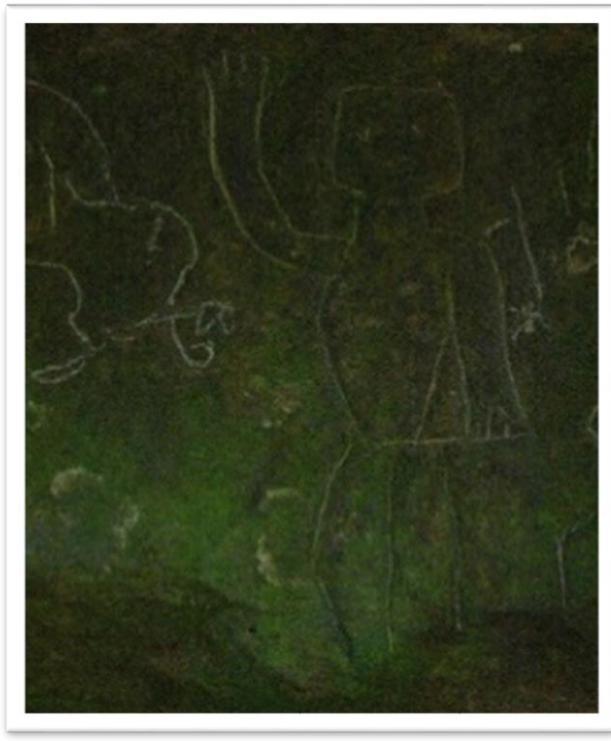
Nota. Dibujo a escala de la figura principal cedente, en la cara que mira hacia el nororiente, petroglifo del Encanto Florencia, año 2020. **Fuente:** transfer digitalizado perteneciente a esta investigación.

Símbolo C. (figura18) de manera clara y hendida en la roca con laboriosidad aparece la figura humana, posiblemente de la primera época del grabado como lo hace notar Silva Celis (1962) en el libro donde describe este petroglifo. Para este investigador la presencia de figuras y representaciones humanas está relacionado con acontecimientos importantes para los miembros de la comunidad como la fecundidad. Se distingue el rostro marcado y los orificios de la boca y de los ojos, la mano derecha levantada con tres dedos, piernas juntas, se relaciona posiblemente con trabajos líticos dispersos entre la frontera colombo ecuatoriana como se muestra en la figura 19,

en el artículo extraído de petroglifos de la amazonia ecuatoriana (2013), donde se hace manifiesto la importancia de la representación humana en la composición del trabajo visual narrativo. Según este artículo para las gentes amazónicas, la representación del hombre está relacionada a las manifestaciones culturales y rituales como la cacería, la danza, la guerra y las celebraciones vinculadas con el mito del árbol de la abundancia, mito panamazónico presente en el imaginario Uitoto Jurama de donde se cree nacen todos los frutos amazónicos, todas las plantas, la variedad de peces y animales. En el texto de Oscar Iván García, *Danzando fakariya: los bailes Uitoto como modelo de organización social en la Amazonía* (2016), se expone que para los Uitoto y en sus imaginarios sociales está presente la categoría del baile como una manifestación ritual significativa para la transmisión de conocimiento.

Figura 18

Presencia antropomorfa



Nota. Fotografía Presencia antropomorfa petroglifo del encanto, Florencia, año 2020. Al lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado.

Fuente. Fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 19*Relación simbólica gráfica con otras piezas líticas de la amazonia*

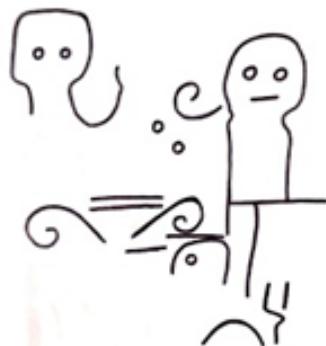
Nota. Fotografía de la relación simbólica gráfica con otras piezas líticas de la amazonia (2013). **Fuente.** <https://rocultur-ecuador.blogspot.com/2013/06/los-petroglifos-y-la-conexion-cosmica.html>

Conjunto A. “Rostros de piedra”(figura 20), rostros de similares características, llaman la atención las señales de manipulación reciente se debe decir que algunos de los símbolos del petroglifo del Encanto se encuentran en condiciones precarias de preservación y señalización, también que del primer registro realizado por Silva hasta la actualidad; la gente ha interactuado con el petroglifo repasando sus líneas y formas, pero también creando nuevas, aun así los orificios marcas y hendiduras quedan bien definidos tras utilizar la técnica del frotado con carbón sobre papel, este conjunto simbólico está acompañados de líneas paralelas y espirales en sentido ciclónico y anticiclónico descritas por Silva como dextroversas y sinistroversas, y que según el arqueólogo tendrían relación tanto con las representaciones del mapa sideral como con la figura femenina pues, como lo describe en su libro, las mujeres jóvenes Uitoto suelen decorar sus senos con pintura corporal compleja en forma de espirales dentadas, líneas curvas y círculos relacionado no solamente a conjuntos de símbolos presentes a lo largo del pie de monte amazónico colombiano sino a representaciones esparcidas a lo largo del continente como lo hace notar a través de la etnografía Silva Celis (1962). La presencia de esta cantidad y variedad de símbolos, da señales de un trabajo cognitivo y de desarrollo estético de los pueblos que habitaron en este territorio.

Relacionados de esta manera, sus posibles referentes serían, los petroglifos encontrados en la provincia del Napo en la en la zona llamada Cotundo (figura 21).

Figura 20

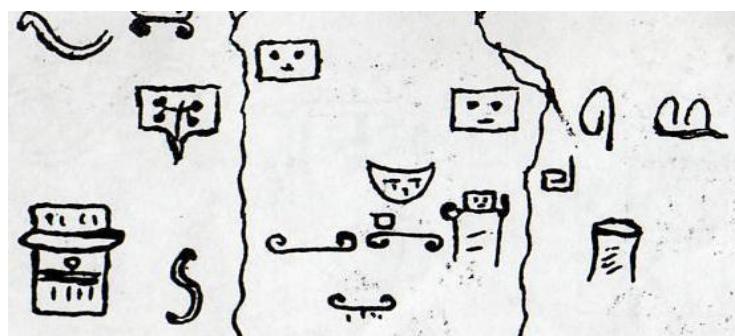
Rostros difusos, conjunto A



Nota. Fotografía Rostros difusos, conjunto A, petroglifo del Encanto, Florencia, año 2020. Las espirales representadas en la parte inferior izquierda de la fotografía, posiblemente muestra las representaciones femeninas y culto a la fertilidad. Al lado derecho de la fotografía se puede ver el efecto del transfer digitalizado. **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 21

Petroglifos de Cotundo en la provincia del Napo



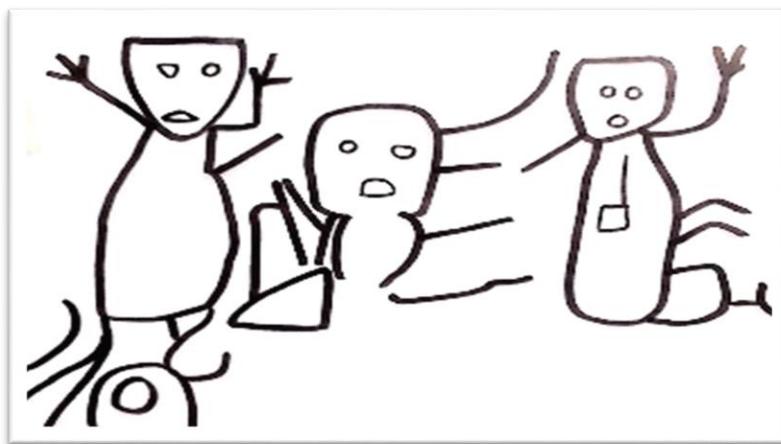
Nota. petroglifos de Cotundo en la provincia del Napo, Ecuador. **Fuente:** <https://bit.ly/3cJEPO1>

Conjunto B. “conjunto antropomórfico”(figura 22), aparecen los personajes en conjunción con otros símbolos como puntos, líneas rectas y curvas, el primero de estos personajes tiene los brazos levantados con presencia de dedos en cada uno de ellos, cabeza triangular, cuerpo entero,

e insinuación de extremidades inferiores, el del centro es una máscara de cabeza rectangular, el tercer personaje aparece con una extremidad levantada, los tres personajes aparecen con los orificios oculares y de la boca claramente especificados. Según Silva Celis (1962) Los símbolos representados en el petroglifo del Encanto tienen un estilo muy particular y definido y que se relacionan en tanto a contenido con figuras humanas encontradas en el departamento del Cauca en el sitio conocido como el litoglifo de la Yunga (p. 37). En las cabezas y la posición de los brazos se pueden seguir indicios de las características similares entre la estética de petroglifos como el de la Pradera en márgenes del río Caquetá, una de las características que expone con mayor vehemencia Silva es que se trata de representaciones de oposición complementaria entre la figura femenina y masculina dando evidencia de la gran preocupación de los antiguos habitantes de Florencia por la fecundidad humana. Se puede agregar que, para los Uitoto del presente, en la periferia de la ciudad de Florencia, este espacio se anima en su oralidad y que de entre de los símbolos presentes en el petroglifo del Encanto es con el que se establecen narrativas de interacción con el otro, como anteriormente se narró en el pacto de reconciliación entre las etnias Andaquí y Uitoto.

Figura 22

Esquema representación antropomorfa



Nota. Esquema representación antropomorfa, Petroglifo del encanto (2020). **Fuente:** transfer digitalizado perteneciente a esta investigación.

Figura 23

Conjunto simbólico



Nota. Conjunto simbólico, “la familia” petroglifo del encanto, Florencia, año 2020.

Fuente: fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 24

Transcripción a escala



Nota. Petroglifo El Encanto. Transcripción a escala de E. Silva Celis, 1962.

Relaciones tan interesantes en el análisis de este conjunto de arte lítico se pueden encontrar incluso en partes tan distantes del Piamonte peruano, en la catedral de Pusharo, en el documental titulado: Petroglifos en la Selva - La catedral de Pusharo, se propone la lectura de los conjuntos rectangulares como la posible representación del templo donde se realizan la ingestión de plantas sagradas, el encontrarse con contraposiciones geométricas podría representar la dualidad de todas

las cosas que para el pueblo Amazónico se establece entre lo masculino y femenino, lo dulce y lo amargo, lo frio y lo caliente, lo bueno y lo malo.

1.4.3 Geomorfos

Conjunto A. “La chagra, el mito de la abundancia, Caza, pesca y agricultura” en este conjunto representacional se encuentran entre muchos otros símbolos, casi irreconocibles por el deterioro a través del tiempo y en la actualidad debido al desconocimiento de esta obra rupestre y la interacción del visitante con este deslumbrante enigma y su importancia para la región amazónica y en particular para la ciudad y sus habitantes. En esta categoría se podrían encontrar entre otros puntos, líneas curvas y rectas organizadas a manera de retícula, espirales, círculos concéntricos, líneas serpentiformes y algunos rostros o mascaras perdidos entre los desgastes y la manipulación posterior de las figuras, forman parte del contexto de las grafías principales, la organización de todo el conjunto lítico se presenta en estructura triangular donde se muestra entre otras escenas, los rituales de fecundidad y abundancia, el mambe, animales de caza, la chagra, y diferentes grupos familiares o de clanes representados por las figuras antropomorfas, se podría deducir entonces que los autores del petroglifo del encanto tenían una visión de la comunidad desde las condiciones de agricultura y presencia de cultivos como la yuca el tabaco y la coca, esto es posible de relacionar por la presencia de figuras geométricas y retículas, se podrían pensar como la representación con elementos tangibles para fenómenos difícilmente representables a través de imágenes, como las estaciones, las constelaciones, las crecientes, la lluvia, el viento o esquemas que representan zonas cultivadas, zonas habitadas, también con los rituales de ofrendas de frutas y animales presentadas en atavíos de hojas y cortezas, llevadas por los visitantes de otros clanes a las celebraciones rituales de fecundidad y de abundancia de frutas como el chontaduro, el milpesos, la canangucha o procesos de trabajo comunitario como la tumba, la siembra, la caza y la pesca en los grupos humanos actuales. Para Silva Celis de entre las figuras que más presta atención en su libro son las espirales, que son consideradas como el emblema de movimiento de rotación más simple, posiblemente extraído de los fenómenos atmosféricos como los vientos, y se relaciona al aliento, la palabra, el sonido y a las fuerzas espirituales.

Figura 25

Elementos geométricos



Nota. Elementos geométricos, en la parte inferior de la fotografía, petroglifo del encanto, Florencia (2020). **Fuente:** Fotografía perteneciente a esta investigación.

Figura 26

Fragmento círculos concéntricos



Nota. Fragmento, círculos concéntricos, petroglifo del encanto, Florencia.

Fuente: fotografía perteneciente esta investigación.

Figura 27

Cara nororiental, detalle, petroglifo del Encanto



Nota. Cara nororiental, detalle, petroglifo del encanto, Florencia, (2020). **Fuente.** imagen perteneciente a esta investigación.

2. La Maloca Jurama

En una época, de cosmopolitismo algo pueril, se trata de demostrar que ¿es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee de asuntos más o menos pintorescos, sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos?
Ángel Rama.

Entre los imaginarios sociales de los habitantes de la ciudad de Florencia, la Maloca Jurama representa la conexión con las tradiciones culturales originarias de la amazonía; esta hace parte de la memoria y la identidad de la urbe, aportando desde las diferentes expresiones culturales, el baile, la lengua, la arquitectura, la gastronomía, lecturas de la cotidianidad desde la perspectiva amazónica. Se considera la maloca en cuanto espacialidad y sujeto de significado, que se comprende desde una mirada al interior del universo de la comunidad. Con el interés de intentar establecer relaciones con la periferia de la urbe y su importancia para el habitante moderno de la ciudad, para iniciar, se toma como referente el texto del antropólogo Wade Davis titulado, *Los guardianes de la sabiduría ancestral y su importancia en el mundo moderno* (2015), donde se expone la enorme necesidad de ceder lugar a las voces ancestrales y su legado, advirtiendo, además, el riesgo que tiene esta sabiduría de sufrir la extinción. La oralidad que manifiesta la autoridad del cabildo da cuenta de la necesidad de que su punto de vista narrativo sea también tenido en cuenta desde una perspectiva múltiple, de equidad y de verdad. El mito es la columna vertebral de la cadena de aprendizaje y enseñanza de las tradiciones y las características culturales que se transmiten de generación en generación y se recrea de manera cotidiana en el hábitat de la maloca que aporta una visión multilateral hacia el exterior desde el útero y desde la selva hacia el fuego primordial, desde el vibrar de la tierra con el retumbar del baile, hasta las estrellas y desde el río y el imaginario diverso que se recrea en los sueños y en la magia. La maloca es el vientre de una madre que permite un nacimiento hacia afuera y hacia adentro.

La maloca suele comprenderse en el sentido del bienestar en común, como lugar de encuentro, aprendizaje e interculturalidad. Espacialidad dialógica entre, el adentro y el afuera. De entre los múltiples sentidos que entretiene la Maloca Jurama algunos significados hacen referencia a la gente con origen que vive al pie de la montaña. Como sitio de la palabra y la vida encarna el mito vivo de aquellos pobladores de las regiones amazónicas que nacieron de la tierra, entre la

Chorrera. Como lugar de diálogo entre saberes y sabores constituye una zona clave del territorio, allí donde los flujos de la vida entretejen redes de relación en la poética de lo diverso.

2.1 Generalidades

El origen de la palabra maloca tiene dos vertientes. La primera, se refiere a un estilo de construcción, de arquitectura indígena, que describe a un lugar de habitación común para los pueblos amazónicos, donde se proyecta la vida y las relaciones familiares, sociales, económicas, espirituales, de aprendizaje y de ordenamiento del pensamiento de una comunidad, como se expone en *Maloca Muina Murui, construcción vernácula de los Uitoto* (2019):

Las construcciones vernáculas son la respuesta materializada a las necesidades de vivienda y edificios comunales de poblaciones que las construyen con materiales propios de la zona donde habitan, usando técnicas constructivas autónomas, sin recurrir a los profesionales de la construcción. Las malocas de los indígenas Muina Murui, etnia Uitoto, hacen parte de este tipo de arquitectura y la forma como ellos construyen estas casas comunales se ha mantenido en gran medida desde tiempos prehispánicos. (p. 7)

Lo anterior da cuenta de la existencia de modos de construcción y de relación con el espacio y el tiempo que no siguen necesariamente los patrones hegemónicos de las culturas occidentales y no por ello son menos valiosos. Como lo señala Bernard Rudofsky en su texto *Arquitectura sin arquitectos* (1973), las arquitecturas vernáculas y aquellas propias de las culturas tradicionales del mundo no pueden seguir siendo menoscapiadas bajo la hegemonía occidental de la historiografía arquitectónica. Así para el autor, cobra importancia la arquitectura comunal, aquella que surge no necesariamente de la mano de especialistas de la academia, sino a partir del trabajo de poblaciones que continuamente asumen la construcción como parte de su herencia cultural y una experiencia en común.

Al hacer énfasis en el trabajo de los constructores originales de las malocas es indudable que estas tienen un carácter de profesionalidad, laboriosidad, comunitaria con técnicas y tecnologías propias. Para los Uitoto las malocas asumen el sentido del aprendizaje de vivir en la relación con la sociabilidad, la espiritualidad y la naturaleza. En el documental llamado *El reverdecer del almendro* (2009), el abuelo Rodolfo Giagrekudo recuerda el aporte de la cultura Uitoto en cuanto a tecnologías milenarias relacionadas a las prácticas culturales como el baile de

la tortuga y hace hincapié en la importancia de la oralidad como portadora de acontecimientos tecnológicos al ser la maloca el espacio donde se desarrollan estas manifestaciones socioculturales. En segundo lugar, la palabra maloca se asocia al verbo *maloquear*, que en otro contexto se refiere a una táctica de ataque sorpresivo sobre una comunidad para tomar esclavos, adoptada en la Patagonia y en regiones coloniales del cono sur, practicado tanto por colonos españoles como por nativos. La evidencia de esto se puede encontrar en el siguiente fragmento del texto, *Expediciones a la costa de la Patagonia occidental en el periodo colonial* de Ximena Urbina (2013) donde describe citando una denuncia de la época:

Se trata de una denuncia de 1621 en contra del cacique chono Diego Delco, quien ha tomado tanta mano que anda vendiendo públicamente (...) los chonos, sujetos, y entra a maloquear a los de otras encomiendas para el mismo objeto, con notable agravio y manifiesta injusticia de dichos indios (...) y todos los navíos que salen de las provincias y los más de ellos van cargados de chonos allá los venden como esclavos. (p. 58)

La palabra se acepta y está catalogada como de origen mapuche, según la versión de la Real academia y su uso dentro de las comunidades amazónicas se supone importado desde estas épocas, dando evidencia de un grado de interculturalidad y transculturalidad en el poblamiento del territorio amazónico.

La maloca hace referencia al lugar de permanencia y de relación familiar y vital, pero también toca temas tan sensibles como los tratados por las vertientes históricas que ofrecen una posible mirada de los procesos de caracterización, persecución y exterminio de los pueblos indígenas y una difusión de tecnologías y prácticas coloniales heredadas a través del tiempo y diseminadas a lo largo del continente americano que no cesan hasta la actualidad. Tal vez en las épocas de oleadas migratorias en la amazonía colombiana, esta palabra se transmitiera entre las expediciones de colonos blancos y las misiones capuchinas que precedían y legitimaban las incursiones hacia los pueblos aborígenes a través de los ríos principales como el Amazonas y sus afluentes, entre estos el Putumayo y el Caquetá. Esto da pie para mencionar el proceso de evangelización y colonización llevado a cabo en el territorio que produjo modificaciones al interior de las comunidades y sus imaginarios, impactando y produciendo un cambio de utilidad, desarraigo o cambio de territorio o simplemente la destrucción de estos centros de civilización. El

siguiente fragmento de Misael Kuan Bahamón, extraído de *La misión capuchina en el Caquetá y el Putumayo 1893-1929* (2013), da cuenta de ello:

Sobre las misiones capuchinas en el Putumayo tenemos los estudios de Bonilla, Casas Aguilar, Charry, Gómez, Córdoba Chaves y Serra de Manresa. La obra de Bonilla es de fundamental lectura pues en el momento de su publicación en 1969 significó una denuncia a los atropellos de la comunidad capuchina a los indígenas en la misión del Putumayo. Casas, Charry y Gómez se ubican en la misma perspectiva ideológica de Bonilla. Casas y Charry consideran que la evangelización tuvo como principal apoyo la colonización, especialmente, en las formas del despojo de tierras a los aborígenes del Valle de Sibundoy y la construcción del camino entre Sibundoy y Mocoa. Gómez hace un estudio de larga duración sobre la colonización del Putumayo entre 1845 y 1970 y concluye que la presencia y vinculación formal de la misión capuchina al Putumayo fue parte de las políticas del Estado mismo, dentro del proceso general de integración de la frontera amazónica y de defensa de la frontera externa. (p. 11)

A finales del siglo XX y hasta la actualidad, se adopta la palabra Maloca para designar un lugar sagrado de habitación y recreación de la cultura de los pueblos indígenas. Desde el año de 1991 y gracias a la Constitución elaborada en esa época con participación de sectores antes excluidos en la toma de decisiones políticas, los usos y costumbres de los pueblos originarios quedaron amparados bajo la ley; por ejemplo, el artículo séptimo expone que el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación. Es así que en el año 2015 en el texto titulado: *Construcción de maloca para comunidades indígenas* de Simón Gaviria Muñoz del Departamento Nacional de Planeación (2006), se puede apreciar la generalización del término y su utilización, así:

Maloca: vivienda tradicional indígena elaborada en madera y techo de paja, actualmente construida y habitada por los caciques y/o ancianos de las comunidades de Chorrera a los que se les denomina maloqueros, siendo un cargo de prestigio en su comunidad (p. 1).

Como una apertura al discurso de las narrativas amazónicas particularmente y desde las voces de los portadores de las tradiciones, el trabajo etnográfico permite un acercamiento a las expresiones de carácter cultural, como lo son los relatos que se tejen alrededor de un ámbito vital

y los procesos de subjetivación que construyen las identidades en movimiento como lo propone Hugo Niño en su texto *Primitivos relatos contados otra vez* (1976) donde se evidencia la rica tradición etnoliteraria amazónica, alejada de los cánones tradicionales, una expresión que se creía extinta que emerge con una fuerza desbordante. Para ello, se propone un análisis creativo del espacio de la Maloca Jurama como el lugar donde gravitan las creaciones culturales amazónicas, técnicas y tecnologías milenarias, teniendo en cuenta el macro contexto del pueblo Uitoto que habita entre los países de Colombia, Ecuador, Perú y Brasil y su interacción a lo largo de la historia con diferentes culturas, etnias, lenguas y tradiciones.

Los imaginarios sociales del cabildo urbano Uitoto Jurama, y su asentamiento en la actualidad en la periferia de una ciudad amazónica en crecimiento, están cargados de narrativas que involucran tanto la historia convencional del poblamiento amazónico contemporáneo, como la etnohistoria propia de la comunidad, el mito, la enseñanza, la palabra, el símbolo y la espiritualidad que confluyen en la maloca. Este espacio vital para la cultura Uitoto, cumple las funciones de edificio institucional para la sociedad y sus expresiones, un híbrido entre templo, teatro y ayuntamiento, es decir, una expresión no sólo de carácter artístico o estético que sobrepasa el hecho constructivo, sino que a su vez es la representación del mundo ético, moral, espiritual, social, vivo de las comunidades a través de sus actividades cotidianas el habitar, el pensar, el mambar y hablar de sus creencias, sus relatos de origen, sus mitos, su organización, política, social, cultural, ritual etc.

La comunidad Uitoto, su presencia y permanencia en la maloca Jurama en relación con la ciudad, da muestra de un gran valor de resistencia y resiliencia de los grupos humanos y su arraigo a la cultura es testimonio del vínculo ancestral con las tradiciones amazónicas.

Para la comunidad Uitoto establecida en la ciudad del Piamonte su diversidad, su multiplicidad y su búsqueda constante de significados se encuentran dentro de la relación de dualidad presente en muchas culturas del mundo de allí el carácter trascendental y arquetípico de sus relatos; lo femenino y lo masculino, el frío y el calor, el adentro y el afuera, la palabra y el silencio. Estas dicotomías se vuelven realidad en el interior y exterior de la Maloca familiar y comunal, se recrean en todos los aspectos de la cotidianidad y sus dimensiones humanas, como lo manifiesta el siguiente fragmento tomado de *Oralidad en la cultura, territorio Uitoto*, de los investigadores Eudocio Becerra Bidigima y Pedro Marín Silva (1997):

El raudal - nofiko -, la maloca - aiyoko - y la cadera en cuyo centro suponen los Uitoto que está el útero – jigíko, se asimilan en las mitologías amazónicas con las nociones de hábitat, abrigo, fertilidad, morada. El sufijo -ko en Uitoto remite a estas nociones. Según Reichel-Dolmatoff, entre los Desana del Vaupés, “los raudales son los úteros donde viven los animales del monte y sus profundos pozos son úteros subacuáticos donde moran los peces.” (p. 79)

Para la comunidad la maloca representa el centro de las actividades vitales de su sociedad y cultura a pesar de encontrarse en la periferia de una ciudad en expansión y lo que esto implica. Sus habitantes sienten que es su conexión con su historia, con su espiritualidad, con sus antepasados, con la Amazonia y el río. Algunos habitantes citadinos sienten también un grado de conexión con este sitio, como lo indica el siguiente fragmento extraído del Boletín virtual del proyecto *Pasión Caquetá para la Construcción del Capital Social e Inclusión Económica a través del Turismo Comunitario, en la Reserva Eco Turística del Manantial* (2018), donde se incluye la maloca como llegada final de un recorrido eco turístico, “Al salir del sendero el camino te permite encontrar la Maloca Uitoto del Cabildo Jurama, un espacio para transportarse y mantener el corazón dispuesto a escuchar la historia de las tradiciones de un pueblo nativo de la amazonia” (p. 2).

Figura 28

Finalización del recorrido turístico alrededor de la reserva el manantial



Nota. Fotografía de la finalización del recorrido turístico alrededor de la reserva el manantial y vista principal de la maloca Jurama, Florencia, Caquetá (2019). **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

De igual manera se puede referenciar la relación establecida entre la maloca y el imaginario de la ciudad en el documental titulado: *Etnoturismo con los Uitoto del Caquetá* (2018), donde el cacique Emilio Fiagama y su yerno Diego Díaz, participan como guías en la reserva el Manantial, en la periferia de la ciudad de Florencia, exponiendo la importancia del entorno y el cuidado de los saberes tradicionales y el medio ambiente.

La elaboración o construcción de una maloca es una inversión de trabajo humano y recursos significativos que trasciende la cotidianidad de la comunidad. Es así, que, para su mantenimiento, se debe garantizar su permanencia en un sitio determinado, es decir que es posiblemente una evidencia que pervive del tránsito del nomadismo al sedentarismo. En el caso del resguardo Jurama de la ciudad de Florencia y como muestra de su gestión se han llevado a cabo desde su asentamiento principal tareas de reconstrucción y adecuación, como lo demuestra el siguiente fragmento del artículo institucional de la alcaldía de Florencia (2018) antes mencionado:

La comunidad Uitoto ejecutó los recursos de transporte, cargue y descargue de la hoja de guajo definidos en el presupuesto del proyecto, logrando el mejoramiento del centro cultural indígena Uitoto “Maloca”, el cual tenía más de 5 años sin mantenimiento. Para realizar este gran trabajo, se necesitaron más de 15 hombres para el transporte, cargue y descargue de la hoja, una semana para bajar más de 1.000 hojas de palmas de 5 metros de altura en promedio y de toda la comunidad Uitoto para el armado de este gran centro cultural étnico, que se espera recibir a turistas de todas las regiones y países. (p. 1)

Para intentar superar la visión reduccionista y abstraccionista que se tiene de la Maloca Uitoto Jurama en relación a la ciudad de Florencia se procura realizar un montaje narrativo, en tanto análisis creativo correspondiente a nutrir el espectro de significados alrededor de este ámbito de encuentro y de construcción de la cultura y de procesos de subjetivación que se recrean en los imaginarios, es por ello que se hace necesario referenciar el carácter que este espacio constitutivo tiene para el pueblo Uitoto, así lo demuestra el fragmento que se expone a continuación del trabajo de Agapito Buinaje Corsino, *La maloca como espacio educativo de vida desde los principios tradicionales del clan Eimen de la etnia Uitoto de la chorrera amazonas Colombia* (2013), en él que se pone de manifiesto el significado que adquiere la maloca para la comunidad:

Desde tiempos milenarios los indígenas Uitoto se organizan en malocas y grupos sociales bien definidos culturalmente, en torno al *iyama* (cacique) de cada grupo

étnico. Las relaciones entre malocas y grupos étnicos locales son definidas por normas culturales de alianza y reciprocidad, conformando redes socioeconómicas y simbólicas, para la administración de los territorios étnicos guardando su integridad espiritual, ecológica y política. (p.13)

En lo anterior se puede evidenciar una organización patriarcal alrededor del cacique como figura organizativa política y social además de la existencia de asociaciones vinculantes entre malocas. En el texto que se presenta a continuación, fragmento de la entrevista realizada para esta investigación en el año 2019 con las autoridades del cabildo, es el señor Diego Díaz, heredero de la tradición, que en una dinámica patrilineal es quien asume el testimonio oral de la etnohistoria de su comunidad y quien construye el significado alrededor de su maloca y la relación de esta con la ciudad de Florencia desde su posición de mestizo. Además, en su testimonio se puede también seguir algunas huellas de la llegada de los precursores Uitoto al territorio, así como fragmentos que componen su relato vital:

y llegamos acá a Florencia eso fue cuando nos encontramos con los Andaquíes lo que te comente ahorita, ¿sí?, entonces, pues eso fue mucho más antes de la casa Arana y lo del caucho, que pasó ese conflicto, ¿sí?, entonces cuando ya llegó la casa Arana pues ya teníamos digamos unas rutas antiguas de todo este proceso, entonces esos ancestros de nosotros pues dijeron no pues nosotros también tuvimos y tenemos territorio allá pues según en ese tiempo pensaron que no los iban a perseguir ni nada de eso, iban a estar a salvo por decirlo así y se vinieron para estos territorios, entonces es allí cuando ya nos asentamos aquí a finales de 1890 a principios de 1900, aquí nosotros estuvimos asentados, ¿sí?, en lo que ahorita el parque San Francisco que queda al frente de la catedral, ahí era una maloca Uitoto, en lo que es ahora la casa de la cultura que es más conocido como Curiplaya también era maloca Uitoto, en el Cunduy era otra maloca Uitoto, donde ahorita es el batallón Liborio Magia era otra maloca Uitoto, y al lado o al borde del río San Pedro allí era maloca Uitoto, ¿sí?, Entonces nosotros aquí nos asentamos y pues digo yo entre comillas supuestamente estábamos a salvo, pero es allí en ese tiempo cuando el estado se da cuenta de que Perú había invadido el territorio colombiano y cuando ellos ya se dieron cuenta, Perú ya tenía hasta el río Putumayo para abajo todo eso ya era territorio de Perú entonces es allí donde el estado manda tropas a

este sector, ¿sí?, para defender y para recuperar ese territorio que Perú le estaba robando y es allí donde según la parte occidental Florencia se fundó en 1912 que fueron unos capuchinos pero nosotros ya estábamos aquí, entonces cuando nosotros vimos que esa gente comenzó a llegar nuestros ancestros pensaron que eran esos blanco que estaban abajo que los habían seguido persiguiendo y que venían a matarlos entonces ellos decidieron abandonar esta tierra y se desplazaron a lo que hoy se conoce como el municipio de Montañita. (Anexo. 1)

En este testimonio cabe resaltar la forma en que se ha transcrita el relato oral del entrevistado haciendo énfasis en su tono, su lugar de enunciación y su uso del lenguaje, esto ultimo se aprecia en la utilización de la pregunta afirmación reiterativa (¿sí?) al finalizar una idea, por lo que posiblemente se deba a que, para la etnia Uitoto la palabra se construye entre los miembros de la comunidad y los participantes en el ritual del mambe y se utiliza como una especie de búsqueda de autorización o asertividad por parte de los participantes o escuchas. En la irrupción narrativa que se evidencia en su relato, se encuentran muchos fragmentos de diferentes temas que hacen parte de la memoria y de los imaginarios de la comunidad, que entrelazan identidades y voces entre pasado y presente, transmitidas oralmente a través de las generaciones. Además, se puede observar algunos aspectos en el proceso de asentamiento, de poblamiento, la cuestión del derecho a la tierra, el lugar de origen y el lugar ancestral; además, se da testimonio de dinámicas de interculturalidad y transculturalidad antes de la llegada de los colonos blancos y mestizos. También forman parte de este testimonio, fragmentos de acontecimientos históricos que tienen que ver con las actividades económicas de extracción de materiales de la selva, menciona algunos de los recorridos hechos por las poblaciones de Uitoto al escapar de la terrible situación a la que sometieron a muchas empresas caucheras como la Casa Arana. Así se puede hablar de posibles rutas que finalmente condujeron al sitio actual de poblamiento y una ubicación detallada de las malocas, que, según el relato se encontraban en donde hoy es la ciudad de Florencia. Un punto importante por resaltar es que los Uitoto, llegaron al piedemonte de la cordillera posiblemente buscando ponerse a salvo de los colonos blancos que los perseguían por los ríos y caminos y también por las misiones de evangelización capuchina que finalmente produjeron, según el relato, el asentamiento en el actual territorio.

Figura 29*Puerto Limón, Casa escuela*

Nota. Fotografía Puerto Limón, Casa escuela. “Misión Caquetá”, establecida mediante la Ley 35 de 1888. En la foto el padre capuchino Estanislao de Las Corts, 1924. **Fuente:** cortesía de Coorpoamazonía.

Para tratar de entender un poco la relación que existe entre lugar de origen y lugar ancestral se retoma las palabras de Diego Diaz el yerno de don Emilio Fiagama, Cacique Uitoto, donde expone estos dos conceptos vitales para el imaginario Uitoto Jurama así:

bueno primero darle la bienvenida aquí, a la Maloca del Cabildo “Jurama” del pueblo Uitoto de acá de Florencia Caquetá, para nosotros, pues nosotros manejamos dos conceptos sobre territorio, uno que es el territorio de origen, ¿sí?, Y el otro que es territorio ancestral, ¿sí?, Pues el de origen como su propia palabra lo está diciendo es de donde nacimos, el territorio donde el creador al que nosotros llamamos *Mogüinaima* fue donde nos dejó para que ahí surgiéramos como pueblo, ¿sí?, y ya el territorio ancestral es el que digámoslo así, de esta forma, es el que ya nosotros adquirimos humanamente, ¿sí?, Ya de pronto en guerras, en combates con otros pueblos, entonces digamos ganábamos esos territorios, entonces ya fueron territorios ancestrales porque, fueron nuestros antepasados que los consiguieron o se los ganaron por llamarlo así, ¿sí?. (Anexo. 1)

Las características mencionadas anteriormente por Diego hacen parte del imaginario del pueblo Uitoto en la actualidad. Su belicosidad quizá resida en un periodo anterior a las caucheras donde las disputas de territorio entre los ríos Caquetá, Igaraparana y Putumayo se dio entre los pueblos Murui posteriormente llamados Uitoto, palabra que en idioma Murui traduce hormiga, y los Carijonas pueblo guerrero procedente del sur oriente, ocupantes de los territorios bajos y baldíos entre los ríos. Esta idea de belicosidad entre las dos etnias mencionadas se puede observar más claramente en el trabajo llamado *Murui Jafaiki* del año (2019), en especial en el concepto de pervivencias latentes expuestos por el antropólogo Yelko Prieto, en el documental se hace un recorrido por diferentes acontecimientos históricos de la etnia. Estas disputas territoriales también fueron narradas por Diego Díaz en la visita a la Maloca Jurama en el año 2019 de la siguiente manera:

y es allí donde llegamos digamos a las orillas del río Caquetá y nos encontramos digamos a otro pueblo indígena que eran los Carijonas y los Coreguaje, ¿sí?, pero la raíz, ellos tampoco son de aquí la raíz de ellos son tucanos orientales o sea son de parte del Vaupés del Vichada, y más que todo esos tucanos orientales también vienen del Brasil, ¿sí?, de ese sector, entonces el Caquetá era una cola que estaba baldío entonces ellos desde ese territorio comenzaron a andar por la amazonia del Vaupés del Vichada todo eso y comenzaron a descender hasta llegar al Caquetá por los lados del Chibiriquete, ¿sí?, entonces nosotros al ver eso lo que hicimos fue que eh, como eran digamos extraños para nosotros lo que nosotros hicimos fue que digámoslo así les robamos a una mujer, para aprender del idioma de ellos, de sus costumbres y todas esas cuestiones, pero ellos pensaron que nosotros nos la habíamos robado para matarla y para comérnosla; entonces ellos dijeron que tenían que hacer lo mismo, entonces ellos, sí se robaron a unas indígenas de nosotros, y sí las mataron, y sí se las comieron, entonces los ancianos se pusieron a investigar y encontraron que este pueblo había hecho eso, entonces eso, digamos, antiguamente para nosotros, eso era una ofensa que era guerra, entonces a partir de ese momento digamos comenzó esa guerra con esos pueblos indígenas, ¿sí?, nosotros nunca antiguamente, cuando eso, nosotros nunca sabíamos que era navegar por ríos, porque nosotros digamos, los que están en nuestro territorio no son ríos grandes, no son navegables, son ríos pequeños entonces nunca hubo esa necesidad de digamos

de manejar bote ni nada de esa cuestión, nosotros aprendimos fue de los Coreguaje y de los Carijonas, porque nosotros comenzamos a perseguirlos y ellos en su judía dejaban votado todo, entonces nosotros cogíamos esos mismos botes de ellos y los perseguíamos por el río, ¿sí?, y ya después, observamos cómo es que ellos los fabricaban y ya entonces comenzamos nosotros a fabricar río, entonces allí comenzó esa lucha, ellos ya se habían apoderado digamos de lo que es parte de lo que hoy es el municipio de Solano y de Milán, ¿sí?, entonces nosotros comenzamos a perseguirlos y eran combates, en la medida de que ellos, digámoslo así, iban perdiendo, se iban alejando más y nosotros los íbamos siguiendo y donde ellos estaban asentados, ese territorio lo íbamos cogiendo para nosotros y así hasta que digamos, casi los acabamos, a lo último matamos al último jefe que les quedaba a ello de apellido “Piranga”, ¿sí?, y después que se mató a ese jefe de ellos los que quedaban del pueblo, ellos se rindieron, ¿sí?, entonces allí es donde ya esto, digamos, se negoció, digámoslo, de que a ellos los íbamos a dejar ir pero entonces que teníamos que solucionar ese problema que se había causado, entonces es donde ellos nos dijeron que el territorio que nosotros les habíamos ganado en combate pues ya era territorio que iba a quedar para nosotros y nos entregaron unos cantos, unas danzas, para cerrar ese pacto, ¿sí?, entonces así fue y ellos ya se ubicaron prácticamente en lo que hoy se conoce como el municipio de Puerto Milán, que es donde es territorio Coreguaje y nosotros ocupamos casi todo lo que ellos tenían de Solano, ¿sí?, entonces siguiendo esa ruta del río Caquetá, cogimos por el río Orteguaza, ¿sí?, y llegamos acá a Florencia. (Anexo. 1)

En el fragmento anterior se pueden identificar varias características que hacen parte del relato de la comunidad, narrando las primeras migraciones del pueblo Uitoto hacia el Piamonte, se evidencian algunas descripciones de los pueblos en disputa, de lugares y orígenes diferentes, procesos de transculturalidad e interculturalidad no siempre pacíficos, intercambio cultural, simbólico, expresivo y tecnológico, pactos históricos entre pueblos guerreros en disputa del territorio y la presencia de senderos y rutas previas que utilizarían después los colonos en el afán de explotación de los recursos amazónicos. En esa actividad económica los ríos, senderos, lugares referentes como los salares (salados) o manantiales, pierden sus nombres en idioma original desacralizándose entendido como la perdida de sacralidad en cuenta a los imaginarios sociales, las

dinámicas espirituales y el andamiaje de creencias de las comunidades, como lo propone el filósofo Mircea Eliade y se transforman de acuerdo a la hegemonía de las instituciones establecidas para controlar el territorio, los recursos naturales y en este caso las comunidades indígenas. En el siguiente fragmento extraído del artículo *oralidad y en la cultura. Territorio Uitoto* (1997), se muestra los dos fenómenos que ocurren al interpretar y cambiar los nombres de los lugares o referentes geográficos de manera abstracta y positivista, sin tener en cuenta los imaginarios sociales y culturales de las comunidades que los habitan, para ilustrar la idea se debe citar el siguiente fragmento extraído de:

Nombres de montañas, de raudales, de cursos de agua, aparecen tanto en Uitoto como en español y en Tupí (Lingua Geral), en los mapas del Amazonas. A través del trabajo de campo, el geógrafo registra los nombres vernáculos de estos accidentes geográficos. Luego traslada los topónimos a los mapas, los españoliza al escribirlos y se operan, entonces, dos fenómenos simultáneos: por una parte, estos vocablos se convierten en parte del acervo lingüístico del español hispanoamericano, y más específicamente amazónico, pero, por otra parte, se desacralizan en el sentido que da Mircea Eliade a este concepto. (p. 75)

En lo anterior se puede inferir lo que ocurrió posiblemente con el concepto y la palabra Maloca y la pérdida del imaginario instituido por la misma comunidad. Continuando con la etnohistoria y los imaginarios que pervive en las narraciones, algunos de las cuales tienen que ver con las relaciones comerciales establecidas entre colonos brasileños, que pasan a formar parte del relato oral y el mito como se verá más adelante y en específico los ancestros de los hoy habitantes de la maloca Jurama, es preciso dar nuevamente voz a Diego quien expone lo siguiente:

pero a la llegada acá, nosotros digámoslo así desde nuestro territorio de origen que es lo que hoy se conoce como “La Chorrera”, que eso ya es en el Amazonas colombiano, nosotros nos comenzamos a, digámoslo así, a desplazar por una cuestión externa de nosotros que fue la famosa Casa Arana, ¿sí?, que eso, fueron dos hermanos peruanos que ingresaron a la Amazonía colombiana a explotar la quina y el caucho, ¿sí?, y entonces ellos, siguieron digamos, ese mismo, ¿cómo te digo yo?, ese mismo modelo que veníamos trabajando digamos con los brasileños, ¿sí?, porque aquí, los primeros que entraron a eso fueron los brasileños, y aquí se hacía digamos con ellos el trueque, ¿sí?, ellos nos daban elementos por decir ollas,

machetes, lámparas, hachas, por ese material, por la quina; como acá se da de forma silvestre. Con ellos tuvimos contacto más o menos como en 1885 a 1890, con los brasileños y en cierta forma digámoslo así, se implantó digamos, como un comercio entre comillas sano, ¿sí?, porque pues de acuerdo a lo que nosotros sacamos pues así mismo se ejercía el cambio, ¿sí? (Anexo. 1)

Figura 30

Mapa de la cuenca amazónica



Nota. Mapa de la cuenca amazónica, relación de posibles rutas de migración a través de los ríos. **Fuente:** extraído de(http://living-amazonia.org/?page_id=576&lang=es)

Figura 31*Mapa territorios pueblos amazónicos*

Nota. Mapa territorios, pueblos amazónicos. **Fuente.** <https://doi.org/10.4000/bifea.7805>

En el fragmento anterior se puede referenciar la idea de que para los miembros de la comunidad el tema de la explotación del caucho en la triple frontera y la guerra con el Perú fueron de gran relevancia porque estos acontecimientos significaron situaciones límite que modificaron de tal manera la vida, la cultura y la identidad Uitoto, que hasta el día de hoy perviven las consecuencias de las experiencias traumáticas de dicho periodo de barbarie como marcas que dejan cicatrices complejas en la memoria y en los imaginarios sociales de la actualidad, pero también muestran estrategias de resistencia para sobrevivir a tales situaciones de opresión.

En los anteriores fragmentos se pueden identificar varios periodos de migración del pueblo Uitoto y las causas de dicho éxodo de manera diferencial: por un lado, está el mito de origen que cuenta como el héroe principal se traslada o emigra a través de las rutas que proporcionan de manera natural la rivera de los ríos Putumayo, Caquetá, Igaraparana y sus afluentes; otro periodo

de migración se concentra en la disputa de territorio entre Murui y Coreguaje; por otro lado, las continuas expediciones hacia la amazonía de colonos occidentales, las misiones religiosas cuyos propósitos destruyeron el legado indígena casi hasta el exterminio fueron también factores de migración; y más tarde la explotación del caucho. En el libro de Roberto Pineda Camacho, *Holocausto en el Amazonas* (2000), se testimonia de este periodo de exterminio y barbarie, pero también de choque cultural hibridación y mixtura, el más grande ocurrido en el sur de Colombia después de la colonia. La violencia y la presencia de monocultivos como la coca, serían posiblemente los acontecimientos modernos que finalmente condujeron al actual asentamiento, ubicación y presencia de los pueblos y clanes Uitoto alrededor de las ciudades amazónicas colombianas en expansión. En el siguiente fragmento de la entrevista que sirve de base para este capítulo, se puede atestiguar la pervivencia en el imaginario de la comunidad, la migración y destrucción causadas por las incursiones de colonos y las misiones religiosas así:

El cacique de nosotros, digamos los papas del cacique de nosotros, ellos si eran de la chorrera, ¿sí?, si no que en ese tiempo, cuando hubo el conflicto colombo peruano, que llegó la tropa, también llegó la iglesia detrás de la tropa, ¿sí?, y entonces el cuento de la iglesia es que ellos venían a recoger a todos estos pobres huérfanos indígenas y textualmente dice que ellos venía a civilizar a estos salvajes, ¿sí?, y entonces ellos comenzaron a recoger a todos estos esos paisanos que habían quedado por ahí volando por ese conflicto y crearon los famosos orfanatorios, ¿sí?, entonces allí fue donde comenzaron ya a prohibirnos, que teníamos que, nos prohibieron mambear, hablar nuestro idioma porque eso para nosotros son actividades nocturnas, entonces ellos veían que esto eran cuestiones diabólicas, satánicas, porque hablábamos en lengua diferente a las de ellos, y esto, y entonces decían que nosotros teníamos pacto con el demonio, ¿sí?, y entonces decían que al que miraran mambeando o hablando el idioma de nosotros le cortaban la lengua o los quemaban vivos, ¿sí?, entonces, pues a raíz de eso muchos ancianos delante de la iglesia, ellos no hablaban, ni mambeaban. Pero de noche o en la tarde ellos se iban para el monte a escondidas. (Anexo.1)

Este tipo de resistencia cultural, a pesar de la violencia y la masacre, crea vínculos entre clanes de diferentes etnias, lazos sociales que dan pie para la ubicación de malocas como centros de resistencia y etnoeducación antes de las políticas para la preservación del legado cultural de los

pueblos. Así pues, se puede rastrear también el origen de la Maloca Jurama siguiendo las huellas en el relato de los miembros de la comunidad. En la siguiente pieza de la entrevista podemos realizar una cartografía del recorrido realizado por las familias que actualmente ocupan la Maloca Jurama:

...y eso creó digamos como unos corredores digo yo, desde la chorrera hasta llegar al Araracuara, y es allí donde, en Araracuara más arriba del Araracuara, había una comunidad que se llamaba Monochoa, ¿sí?, allí es donde una parte comenzó a crear esa comunidad, ¿sí?, entonces dentro de eso pues venía el papá del cacique de nosotros, ¿sí?, y pues allí ellos digamos se asentaron, tuvieron su familia, entonces ya el cacique se crio allí, ¿sí?, y por cuestiones digamos también ya de ese choque cultural pues el cacique, también de allá salió a prepararse según ese cuento. A él lo había cogido la iglesia para que el fuera sacerdote ,¿sí?, si y lo llevaron para el seminario en Bogotá, y todo ese cuento, y si él hubiera terminado eso hubiera sido el segundo cura indígena del país en ese entonces, si no que el cuándo ya le iban a dar la orden, ¿sí?, se retiró, ¿sí?, ya estaba en la fila para decir que si, y él era el último, y ya iba a llegar, y no sé qué le habrá pasado a él. En todo caso él dijo no, esto no es para mí, en todo caso él se salió y se fue, ¿sí?, y se devolvieron nuevamente para Monochoa, entonces pues allí, se quedó, allá, y ya después en eso digamos, el conflicto del narcotráfico y todo eso que comenzó a azotar a las comunidades indígenas por la cuestión de la planta de la coca, entonces, una gran mayoría de nuestros pisanos de ese sector tuvieron que desplazarse por cuestiones ya de preservar la vida, pues estos grupos al margen de la ley ya querían, entonces, ellos ya se desplazaron para acá, eso fue más o menos como en 1997, 98 algo así y llegaron acá, y aquí pues cuando usted llega a un sitio que no conoce, que no lleva nada... (Anexo.1)

Es de tal importancia el relato oral para la comunidad de la Maloca Jurama que todos los acontecimientos ocurridos a la comunidad quedan de alguna manera registrados en ciclos históricos aportando a la construcción de los imaginarios sociales que se transmiten de manera generacional.

2.2 La arquitectura del mundo

A continuación, se trata de abordar la maloca como un ámbito y sujeto de significado desde el relato de sus habitantes. La Maloca Jurama se estableció en la ciudad debido al desplazamiento sufrido por la comunidad desde Monochoa en el departamento del Caquetá hasta su capital Florencia. En la entrevista desarrollada para esta investigación en el año 2020, referenciada como Anexo 2, se puede ubicar datos específicos acerca de los imaginarios tejidos por los Uitoto en torno a su espacio vital; en el fragmento presentado a continuación, el cacique Emilio Fiagama da cuenta de esta compleja trama de sentidos y etnohistoria de la siguiente manera:

Bueno pues entonces inicialmente llegamos a este territorio de la Asociación El Manantial en calidad de desplazados y en primer momento nos encontramos que no teníamos territorio donde ejercer nuestras actividades cotidianas, como lo es la costumbre del mambeo, en cierta manera fortalecer la gastronomía los cultivos y en si la enseñanza de este pueblo, que digamos, recientemente llega a la ciudad de Florencia y entonces se pensó una vez conseguido el territorio, se pensó construir la maloca, teniendo en cuenta que dentro de esa maloca se va a fortalecer toda la cultura, empezando que allí se va a fortalecer lo que es la gastronomía, los bailes, la historia, la lengua y después, de inaugurar ya como tal la maloca, siempre se escoge, y a cada dueño, escoge la carrera dependiendo las raíces que traen desde su origen, en el caso mío pues mi papa es hijo de *Nagotero Cacique*, entonces no hubo la dificultad de hacer esa estructura, con el fin de sostener ese legado que nos es útil a través del tabaco, la coca, para seguir sembrando esa semilla, cuidando la familia, enseñando para que al menos así estando en la ciudad no olvidemos nuestra cultura y nuestras costumbres, entonces prácticamente acá se hace baile de yuar o sea lo que decimos de fruta que es de presentes y con sus cuatro componentes entre ellos está el- *pobwe*- esta *-muriüiqui*- esta *-jigua*- y *-jimoma*, hay otros pero esos son los más centrales y se vienen realizando cada vez que tengamos la forma, porque usted sabe que para el baile se necesitan los alimentos, el mambe, el ambil, la comida la caguama, y tener el pueblo que esté interesado para seguir enseñando los cantos. La maloca es el microcosmos; o sea, ese pequeño mundo según la cosmovisión nuestra es donde se nos une toda la naturaleza, y que de allí a través de digamos, de *Mogüinaima* nosotros fue nomas que, la naturaleza se correlaciona

y allí se hace toda clase de bendiciones, de permisos y también de la protección tanto al hermano como digamos a esos seres vivos, es ese mundo ese pequeño mundo, en resumen. (Anexo. 2)

En el anterior fragmento se puede ser testigo de la importancia de los oficios, la danza, la lengua y los alimentos Amazónicos en la cultura Uitoto, ya que estos se vinculan de manera fundamental con el mito, donde el árbol grande es productor de todos los frutos de la selva. Esta además de ser una visión ecológica y sustentable de la selva, también está cargada de una belleza poética, narrativa y simbólica. En la cita a continuación de J. A. Echeverri y Pérez Niño, *Amazonia colombiana, imaginarios y realidades* 2011, es donde a través del informe de Fernando Urbina relata el mito de origen de todos los frutos de la selva contado por la voz de un anciano sabedor Uitoto así:

Monaiya Tirizai, la bella hija del cacique *Monaya Jurama*, es amada en secreto por los Dueño de los frutos, razón por la cual desprecia a numerosos pretendientes. Éstos, envidiosos, murmuran dando pistas a los ofendidos padres, una vez que la preñez de la joven se hace notoria. Un día la madre envía a su hija a traer agua a la quebrada y le da un cernidor para transportarla. Durante un buen rato la mujer busca acuciosamente en la maloca hasta que, al levantar la esterilla en donde se sentaba *Monaiya Tirizai*, descubre a un sonriente hombre lombriz. *Kuio Buinaima* le habla a su furiosa suegra utilizando el lenguaje de los aromas, aclarándole que su intención es dar a los hombres abundancia de frutos; pero ella, enceguecida de rabia por su vergüenza, arroja agua hirviendo sobre el dios, quien se consume en la tierra. Al marcharse Dueño de las cosechas se lleva con él toda la fuerza de los frutos. Se desata la hambruna general. Toda la gente padece y para sobrevivir ha de volver a tragarse alimentos propios de animales. Sólo la joven, siguiendo mediante los ensueños las indicaciones de su perdido amante, se nutre de modo conveniente; para el efecto recoge espumas de la quebrada. Es yuca. Un día *Monaiya Jurama* descubre el alimento que esconde su hija y la increpa por su mezquindad al no compartir. Ella aclara que ellos son los culpables por su incapacidad de oír al dios; pero termina por compartir los alimentos que consigue. El cacique, entonces, canta alardeando frente a las demás gentes, quienes se comportan como animales, por tragarse sólo lo propio de las bestias. Las otras tribus concurren donde *Monaiya*

Jurama a intercambiar piezas de caza por alimento cultivado, pues “no somos tigres para comer sólo carne”. El hijo de *Monaiya Tirizai* y *Kuio Buinaima* nace en la quebrada de donde emerge como un árbol que crece aceleradamente. Se cubre de toda suerte de flores y luego cuelgan de sus ramas toda clase de frutos. La joven madre continúa cosechando y compartiendo, pero llega el día en que ya no alcanza a coger los frutos. Da aviso a las gentes para que la ayuden. Nadie puede hacerlo. El cacique convoca a todos los animales para acometer la empresa, pero ninguno logra bajar las frutas. Ega, la zorra traga frutos, roba y mezquina. El jefe ordena cortar el bejuco por donde trepa la ladrona alimaña, con tan mala suerte que al balancearse la punta de la liana golpea al cacique en un ojo y se lo arranca; convertido en véspero —estrella de la tarde— queda como testimonio de la aventura. Se decide tumbar el gran árbol para tener acceso a los frutos. Concurren de nuevo los animales para intentarlo. Todos fracasan, razón por la cual *Monaiya Jurama* los maldice por incapaces y confirma su animalidad. Mediante el uso de las plantas de poder y largas vigilias invocan al dios *Juzíñamui*, Padre de la violencia, quien les indica que en el oriente vive *Muinájema*, epónimo de los Muinanes, tribu que comercia con los blancos (portugueses). Él es el dueño de las herramientas. Negocian el hacha metálica. El artero personaje recomienda que al talar el árbol hagan caer la copa en el agua. Envía el instrumento con su mensajero, el pájaro carpintero. Malicioso, el cacique *Monaiya Jurama*, padre de *Monaiya Tirizai*, ordena que lo derriben en sentido contrario. Al cortar, las astillas dan lugar a los peces. El final reza así: ¡Purrummdummmddummmddummmmmmm...! El tronco, inmenso. La altura, enorme. El peso, enorme. El fragor, inmenso. El árbol cae y frutas y semillas se esparcen. De su fecunda muerte van brotando las selvas que verdean y hacen posible la vida de las bestias y los hombres. Al derrumbarse el Árbol de todos los frutos, sus ramas se convierten en ríos: río Caquetá y río Putumayo, los de las aguas turbias que bajan de los Andes y tan buenos son para la pesca. Río Negro, río del hambre, el que nace en la planicie y sus aguas translúcidas mezquinan el alimento...y cientos y cientos más de ríos, y miles y miles de quebradas. Y el tronco inmenso, se vuelve el gran Amazonas, madre de las aguas, ceña de los ríos. (p. 98)

En lo anterior se puede encontrar una conexión directa de los personajes del mito en particular con el cacique *Monaya Jurama* y su relación con el nombre de la Maloca Jurama, en cuanto, que como el cacique Emilio Fiagama mencionaba en páginas anteriores existe una importancia del baile de frutas y la comunidad asentada en la cabecera del municipio, conexión que es casi imposible de rastrear y sin embargo en los miembros de la comunidad este carácter de unión con la oralidad y el relato de origen es indudable y de un valor intrínseco.

En la voz de las autoridades del cabildo se puede dar cuenta de la dualidad presente en los asuntos fundamentales que por ser cotidianos pasan desapercibidos vistos desde una perspectiva inmediata. Para la cultura Uitoto que está en contacto con su territorio, la chagra y la selva, los alimentos y la abundancia, producto de la generosidad de sus dioses y diosas son el símbolo de la fertilidad, la riqueza, la fortaleza, la salud, la magia y contacto con sus mitos y la memoria, como lo expresa Diego Díaz en el siguiente fragmento:

Se puede hablar de alimentos o plantas digamos que son del uso de la mujer y entonces están, la yuca dulce, el ají, la albahaca, estas son las plantas más representativas de uso de la mujer y ya para el hombre está la coca y el tabaco y la sal vegetal que es lo que nosotros manejamos para el ambíl, aunque esta se divide en tres grupos una sal que decimos nosotros de agua, sal de espina y sal de cascara de palo, está la sal que es de monte. (Anexo 2)

Emilio Fiagama continúa diciendo lo siguiente, “también se saca la sal de palmas, puede ser de guajo, sal de aracia, unos bejucos grandes que salen, pero las más usuales son la de espina y las de agua” (Anexo 2). Continuando con la idea de la maloca como ámbito de recreación de la cultura, es importante la voz de don Emilio, su relato etnohistórico, pues es el cacique portador de la tradición y quien hace resistencia desde el acto del mambeo y la palabra. Es oriundo de Araracuara, de Monochoa, sobre el río Caquetá. Es el responsable de la tradición oral y la sabiduría, al ser descendiente de un linaje de caciques que se remonta en el tiempo, es testigo de los acontecimientos más relevantes en la historia contemporánea de la amazonía y trajo su legado hasta la periferia de una ciudad en expansión luego de vivir en carne propia los sucesos geopolíticos y sociales más importantes de los siglos XX y XXI, él es quien ha decidido qué es hora de legar su sabiduría, conocimiento y tradición a su yerno Diego Díaz, actual portador directo de la tradición, narra a continuación los múltiples significados del imaginario Uitoto Jurama alrededor de su espacio vital y su ámbito sagrado de subjetivación:

... la representación como tal de la maloca tiene varios puntos, ¿sí?, uno es el cacique, que es la representación del universo, acá digamos en nuestro entorno de la Maloca; la otra representación que tiene la Maloca es que es nuestra madre, es una mujer y digamos el cuadrilátero que hace la maloca, ese es el útero de ella, la puerta por donde entramos viene siendo la vagina y el techo son las costillas y la parte de atrás donde estamos sentados nosotros que es donde se ve el pendón del cabildo, allí viene ubicada la cabeza, con su cabellera y las esquinas lo que nosotros llamamos culatas, las de al pie de las puertas, son las piernas y las que están atrás son los brazos, entonces visto desde; digamos, desde arriba ella es una mujer que esta acostada con las piernas dobladas en posición de parto y nosotros en este momento nos encontramos dentro del útero de ella, estamos con la protección de nuestra madre, la que nos da la vida, la que nos alimenta, la que nos da todo lo que necesitamos, esa es la otra visión de la maloca que en Uitoto se conoce como *Anäneco*... (Anexo. 2)

En lo anterior existe una ruptura en cuanto al paralelismo y oposición que existe convencionalmente desde la mirada hegemónica entre los conceptos de femenino y masculino, ya que al concentrarse estos en la definición y significado de la Maloca Jurama en la descripción que da Diego Díaz, configura una relación no de oposición, sino de complementariedad y unidad. Es posible también pensar que la Maloca tiene un carácter plástico desde su visión simbólica, descrita anteriormente como una mujer en posición de parto con claros valores escultóricos que, mediante la asociación de símbolo y materia a través de la madera y la palma, se convierten en una forma escritural que contiene claves constructivas y gracias al relato, es posible transmitir de generación en generación. Esta potente forma constructiva a manera de plano mental, también lleva consigo claves políticas y cosmopolíticas de ordenamiento social y jerárquico, así, se puede observar en el fragmento extraído del artículo titulado *Danzando fakariya, los bailes Uitoto como modelo de organización social en la Amazonía* de Oscar Iván García (2016), donde se hace una clara distinción entre las malocas Murui masculinas y las malocas Muinane femeninas así:

Los Murui y los Muinane (El término Muinane se usa también para referirse a otro de los pueblos de la región que habla una lengua más próxima a la lengua Bora que a la lengua Uitoto (Londoño Sulkin, 2004). son dos de los subgrupos Uitoto más relevantes. Los primeros están situados fundamentalmente en la vertiente del río

Caraparaná mientras que el segundo habita principalmente sobre el río Igaraparaná (Además existen otros subgrupos dialectales entre los Uitoto tales como los Nipode, pero actualmente se hallan fuertemente disminuidos (Griffiths, 1998). Los grupos Murui y Muinane se diferencian el uno del otro por su dialecto, pero también por la forma de sus malocas: las malocas Muinane, definidas como «hembras», son soportadas sobre cuatro estantillos en una configuración rectangular; las Murui, malocas «machos», comportan un estantillo adicional ubicado en la parte central. Esta característica masculina (fuerte) y femenina (dócil) define también el carácter y el comportamiento de estos grupos. (p.15)

Es posible hacer un acercamiento a la maloca Jurama y ubicarla como perteneciente a la etnia Muinane y además de la raíz lingüística Nipode. La dualidad presente para definir incluso el ordenamiento social y político también es una característica de este tipo de construcciones que brindan la información correspondiente para que sus miembros tengan referentes culturales precisos y pueda ser leída desde el exterior entendiéndose como la relación que se establece entre el significado propio y el que le otorga otro. La Maloca organiza el mundo de la comunidad en el relato, la narración y el mito. Diego Díaz continúa exponiendo la visión en el interior de la Maloca de la siguiente manera:

... la del dueño de la Maloca, el maloquero o el cacique, entonces la parte donde estamos nosotros, esta parte de atrás frente a la puerta, ese rectángulo le corresponde al cacique, a su esposa y sus hijos pequeños, los menores, esa es la ubicación de ellos, la parte derecha esa parte le corresponde a los hijos varones ya con mujer, la derecha, la parte izquierda le corresponde a los yernos, al lado de la puerta izquierdo está el maguare, es donde van los abuelos, los ancianos, lo mismo que al lado derecho y en las culatas que son las 4 esquinas de la maloca, allí van los consuegros entonces cuando uno no sabe quién es el jefe de la maloca, usted entra y dependiendo de donde salga la persona usted ya sabe quién es, exactamente usted dice ese es el hijo, o el que le sigue o el que está preparándose para ocupar el puesto del cacique, si salió del lado izquierdo entonces usted dice este es el yerno, si salió de enfrente de la puerta usted dice este es el cacique, el jefe y dependiendo de donde se dirige entonces usted dice este es tal personaje dentro de la estructura de esa maloca. (Anexo 2)

En el texto, *Trabajo de antropología* (2020) realizado por Custodio Márquez, se puede encontrar una descripción e interpretación del universo en el interior de la Maloca Jurama específicamente donde se expone lo siguiente desde las vos de uno de los miembros de la comunidad y se relaciona la construcción de la Maloca y el relato oral Uitoto así:

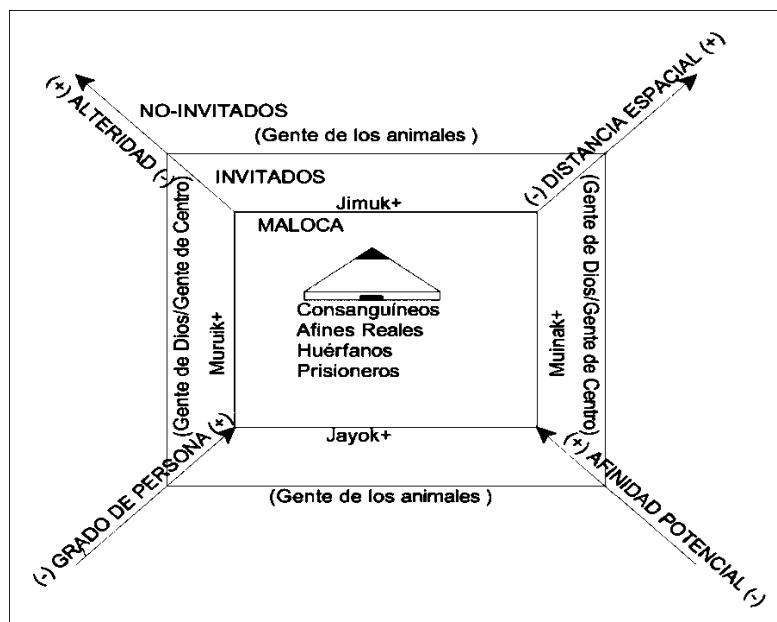
Cuando el MOO AÑ+RA+MA (padre creador) empezó a crear el universo no tenía donde sentarse para ver las cosas mejor, esto no lo sostenía, por eso coloca cuatro estantillos porque cuando él se sentaba de lado perdía el equilibrio. Los estantillos que coloco fueron de comino real (árbol maderable fino canelo) este un árbol gigantesco.

Los cuatro estantillos representan a los cuatro capitanes, a los cuatro hijos, los cuatro dedos (el dedo pulgar es la mujer, la que viene de último, la que es más cortica, y la que más trabaja.). El mundo se encierra en un círculo, el balay (artefacto para la cocina tejido), termina en círculo, la maloca lleva cuatro estantillos y alrededor forma un círculo, el árbol también simboliza la redondez de la tierra. El aro de la maloca también simboliza la redondez de la tierra que contiene los cuatro puntos cardinales y la futura maloca.

En otro sentido, cuando se está en el mambeadero, siempre se nos reunimos en sentido circular para seguir la tradición que nos dejó implantado el creador. (p. 2)

Figura 32

Diagrama de organización al interior de la maloca



Nota. Diagrama de organización al interior de la maloca.

Fuente: <https://doi.org/10.4000/bifea.7805>

Figura 33

Visita de estudiantes de la Universidad de la Amazonia



Nota. Fotografía Visita de estudiantes de la Universidad de la Amazonia al interior de la Maloca Jurama, (2019). **Fuente:** fotografía perteneciente a esta investigación.

2.3 Tecnología Uitoto, el maguare y la chagra

Son diferentes los aspectos que confluyen en la Maloca como sujeto de investigación, logrando establecer constelaciones de significados, la casa familiar, social y comunal aparece en sí misma cargada de técnicas constructivas, tecnologías, aportes tanto de carácter estético como constructivo, asociaciones de conocimientos culturales que se desarrollan en el interior y en el exterior de esta, ejemplo de ello son la chagra y el maguare, cuyos relatos están presentes en el imaginario de la comunidad Jurama, como lo hace manifiesto el fragmento de la entrevista realizada para esta investigación (2020):

dicen los ancianos que el maguaré es la voz divina de Mogüinaima; o sea, a través del maguaré que no es un instrumento musical, sino un instrumento de comunicación, entonces como por regla cada maloca debe tener su maguaré digamos su teléfono, porque es con ese que él va a notificar a la comunidad cuando

hay un evento, hay una reunión, que llegó un enfermo y no está el medico entonces él toca un sonido especial, que solo el medico sabe cuál es para que lo escuche y se venga a atender el paciente, que si se murió alguien, que si hay un bautizo, bueno, eso hay para cada digamos, para cada actividad importante tiene su toque como una clase de clave Morse, ¿sí?, cada una tiene su significado y la gente tiene que saber que quiere decir cada nota o cada toque, como un lenguaje y ese a pesar de que dicen que es la voz divina de Mogüinaima, se representa en los ancianos en los abuelos, porque ellos donde usted los ubique ellos se van a quedar siempre, usted a un viejito no lo mantiene moviendo de un lado para otro, porque allí ya no puede, entonces se deja quietecito para que no se canse, ¿sí?, para que no sufra, entonces cuando usted lo ubica, él se queda mucho tiempo y él tiene digamos, también sus reglas, encima del maguaré no se puede poner nada, no se puede sentar nadie, porque ellos son los ancianos, se dice que si se sienta en el maguare le salen nacidos en las nalgas, porque hay que darle respeto, ¿sí?, porque son unos ancianos entonces uno tiene que respetar a los mayores, por ejemplo el que está aquí el que tenemos en la Maloca digamos es el maguaré pequeño, tiene un alcance efectivo de cinco kilómetros a la redonda que se escucha, pero hay uno mucho más grande que se cuelga de una viga, ese tiene un alcance de hasta treinta kilómetros a la redonda, hay dos clases de madera para el maguare, pues uno es el comino o amarillo y el otro es el castaño, entonces dependiendo de cuál de las dos clases de madera usted saca el maguare entonces así se va a llamar, esta digamos el de amarillo ese se llama *corabagö* y el de castaño se llama *jobagö*. (Anexo 2)

Para generar un contexto de algunos de los aspectos mencionados en el testimonio anterior es necesario ubicar nuevamente los estudios de Urbina, *La metamorfosis de Yiida Buinaima* (2000), quien ha dedicado un enorme esfuerzo en recopilar material antropológico que permite establecer referente y tener un acercamiento a la comunidad Uitoto. En el siguiente fragmento tomado del Boletín del Museo del Oro, *Versiones de los Uitoto y Muinane sobre el origen mítico y la hechura del maguaré*, se expone lo siguiente:

Se denomina maguaré, o manguaré, a un idiófono de percusión conformado por una pareja de tambores cilíndricos de gran tamaño que se confeccionan ahuecando dos grandes troncos. Un solo ejecutante los hace sonar golpeándolos con mazos de

madera recubierta de caucho. Este instrumento “es como una campana para llamar” según la imagen frecuente entre los indígenas que han pasado por el internado católico; “habla”, ya que cada toque tiene un significado. “Se toca para alegría de todos” o cuando ocurre alguna emergencia. Entre los Uitoto y Muinanes se dan dos tipos de maguaré. El pequeño, llamado *juábiki*, se labra en comino real ziorai (*Ocotea sp.*). El sabedor que posee este tipo de maguaré “aún no tiene mucho alcance”, lo cual equivale a decir que “su voz todavía carece de fuerza”. A Versiones de los Uitoto y ... personas en esta situación les corresponde, en principio, hacer (*Yuái*), que es uno de los “bailes sencillos. (p.43)

Por otra parte, como nos indica el yerno del cacique Jurama, Diego Díaz, la chagra es leída como portadora del conocimiento desde el interior hacia el exterior de la Maloca y desde los acontecimientos ocurrido afuera hacia el interior de la misma; entendida de esta manera, la chagra es una posible prolongación de la maloca y del conocimiento que en el interior se produce, reafirmando y remitiéndose a la perspectiva de la maloca como el útero donde se gesta la cultura y el devenir de la comunidad. Además, es el sitio vital donde el pueblo Uitoto interactúa con el medio ambiente, contribuyendo a la biodiversidad de la selva con la que tiende una red de relaciones y significados, donde la diversidad cultural y natural son indesligables en un proceso dinámico que acontece mediante la memoria y el cuidado de la tierra, la dispersión de semillas de árboles frutales y formación de suelos, llenos de nutriente (suelos antrópicos) tras los procesos de socola, tumba y quema que los producen, espacios de sembradío en la mitad de la selva en donde el cultivo de yuca, de ají, de tabaco y de coca proporciona los pilares de la oralidad y el mito presentes en las comunidades. Lo anterior se puede rastrear en el mito propuesto por Jon Landaburo y Roberto Pineda, *Tradiciones de la gente del Hacha* (1982):

Tomirepa fue el que trabajó con ellos. Entre todos tumbaron un palo a punta de candela; hacían hoguerada alrededor de un palo y lo quemaban. Quedó un pedacito limpio y ahí sembró toda clase de fruta. Todos los cultivos que hay, él los hizo retoñar: La yuca... todos nacieron. De ahí siguió el trabajo de él. No era mucho, no era gran cosa: de a palo tumbaran cada año. Ya se había agrandado siempre lo trabajado. Y él decía que nos íbamos a volver gente, que nos íbamos a aumentar. Después si él hizo un banquete para los muchos participantes en la minga de tumbar chagra. Cuando ellos comenzaron a trabajar, a tumbar a punta de candela, en ese

tiempo había gente y de allá consiguieron el hacha de piedra, la piedra que escarbaban. Con eso les rindió el trabajo de ellos. No había machete, trabajaban a punta de candela. Se aburrían de prender candela. Entonces con la piedra sacaban la ceniza. De arriba para abajo sacaban el carbón. Así comenzó el primer trabajo. Así también trabajó el Sol. Él no tenía hacha de acero: por eso trabajaban con candela; por eso quedaban los -palos que quedan parados en la chagra después de la tumba y quema de ésta- donde el Sol comía a los cuñados de él. (p. 450)

Con el ánimo de realizar una referencia desde miradas diferenciables pero que describen un lugar común para los pueblos andinos y amazónicos se cita a continuación un fragmento del texto titulado *memorias en movimiento* (2011) donde se expone una definición de la chagra desde la epistemología de los pueblos originarios andinos:

La chagra constituye un agro ecosistema donde lo biofísico y lo sociocultural se entrelazan en una red dinámica de vida, arte y pensamiento. Cada uno de sus elementos se recrea y configura en una trama de diversidad cultural que se activa de acuerdo con la cosmovisión de la comunidad. Presta servicios ambientales y culturales, ofrece seguridad alimentaria y espiritual, se manifiesta en cuanto espacio de alternativas educativas abiertas a las sensibilidades, expresiones y saberes que brotan del trabajo y la relación amorosa con la tierra, es un banco genético sustentado sobre una base sólida de conocimientos tradicionales de especies domesticadas, semi domesticadas y nativas. Resulta un laboratorio de experimentación y de mejoramiento genético trasmítido de generación en generación, a través de ciertas prácticas culturales, de los mitos, la oralidad, los ritos, la danza, la música y demás experiencias estéticas que en su textura se gestan. Por eso es necesario reconocer en la chagra una pluralidad de estilos de vida singulares, una zona de relaciones donde el pensamiento experimenta y poetiza, trazos ligados a la sensibilidad y a la imaginación, así como a cierto equilibrio vital con respecto al entorno, porque se reclama que el hombre de hoy se reconcilie con el mundo de la vida, la experiencia del ser en común, como tejido universal de sentido y como asunto primordial de la filosofía, entendida, en un juego con la etimología clásica, no sólo como amor por la sabiduría, sino también como la sabiduría o la labor del amor. (p. 251)

En lo anterior se puede apreciar el carácter de formador de conocimiento que tiene la agricultura para los pueblos americanos. Para los Uitoto Jurama su práctica agrícola representa la vitalidad de la comunidad que se expresa a través de la abundancia y diversidad de los alimentos. Otros de los aspectos que nos indica la entrevista realizada para este trabajo, citada anteriormente es que, existe una clara división relacionada a la dualidad explícita antes mencionada, masculino y femenino, frío y calor, amargo y dulce, también se propicia pensar que la chagra y la Maloca son sitios donde la relación de los procesos de enseñanza aprendizaje y los procesos de subjetivación se vinculan con las nuevas generaciones. A continuación, se presenta una parte de la entrevista que muestra la voz de Diego Diaz quien representa a la comunidad, en esta investigación se ha querido resaltar el lugar de donde surgen los conceptos que construyen los imaginarios priorizando la identidad de los hablantes:

primero que todo, la chagra es el sitio donde los Uitoto sembramos el huerto digamos el cultivo, pero entonces estos espacios no son de monocultivo sino de policultivo, en ese terreno que se escoge se siembra todo revuelto digamos, yuca ñame, batata, mafafa, maní, ortiga, piña, caña, plátano, tabaco, coca, ají, barbasco, va de todo allí y por lo general, la chagra siempre se hace retirada del sitio donde uno habita, porque el terreno que se escoge, debe ser un terreno óptimo para toda la clase de cultivos que usted pretende sembrar allí, entonces por eso busca el terreno y cuando se lo encuentra, digamos a una hora o dos horas de distancia de la casa, entonces, antes de usted hacer su chagra, la parte mítica, como allí viven otros seres digamos los animales y las plantas, que viven en ese espacio, entonces lo primero que uno hace es ir observar a ver cuál es el terreno que le sirve a usted, eso también depende de que cuanta gente tiene su familia, porque si son poquitos usted necesita un pedazo pequeño de tierra, pero si son artos entonces necesita un pedazo mucho más grande, ¿sí?, entonces después de lo que usted ya tiene visto el terreno para hacer lo que quiere hacer, es observar que clase de animales y de plantas habitan ese pedazo de terreno que va a utilizar, entonces después de que observó lo que hay allí, se va a su sitio, mambea y esa noche, digamos, usted habla con los espíritus jefes de los seres a los cuales usted observó, que habitan ese terreno, usted les dice: abuelos, jefes, hablen con sus hijos porque yo y mi pueblo necesita ese terreno para sembrar, que se busquen otra casa, pero a cambio que sus hijos salgan

de ahí, el pago de eso, lo que se siembre y produzca ellos también pueden venir a comer, eso en cuanto a los animales, si ellos no hacen caso de buscar otro sitio, lo que nosotros manejamos, digamos, el machete, digámoslo así, él no tiene espíritu no tiene alma no tiene nada y el no respeta, él va cortando va trozando, él va matando lo que se le atraviesa, inclusive a nosotros mismos, también nos puede cortar y por eso le estamos diciendo, para después no tener un problema con ustedes. En cuanto a las plantas uno observa que clase de vegetación hay allí y entonces lo que usted va a socalar a tumbar, usted tiene que remplazarlo por otro que sea muy parecido a ese, pero que sea productivo, usted fue y allí había palma de cumare, entonces usted tiene que remplazarla por algo parecido, pero que de comida ¿entonces, cuál es? el chontaduro, si usted encontró platanillo pues tiene que sembrar plátano, si usted va y encontró piña de monte, que esa no se come, usted tumba esa y siembra la piña que comemos, así, va reemplazando algo que sea productivo para nosotros, para que se hace esto, para cuando ya digamos la gente ya abandonen ese territorio, el pedazo de tierra que usted utilizó para su chagra, no tenga un cambio drástico en el ecosistema, antes le hace un beneficio porque va a traer más animales, va a traer más cosas, va a traer un mejor sitio, por eso tiene que remplazar por uno que sea productivo de acuerdo a lo que usted encuentre allí, si luego que usted digamos pidió ese permiso, dicen los viejos a los jefes de esta gente, entonces usted invita a su pueblo o su familia o pues entonces usted invita, tal día vamos a hacer la socola, entonces, ya van y como le dije, se socola lo más pequeño, lo que se pueda tumbar con machete, luego viene la tumba que son los palos más grandes, lo más pesado y todo eso, después deja eso unos días para que se seque un poco todo lo que se tumbó y ya viene la quema para que los nutrientes de la ceniza sea el abono de la tierra, entonces uno está pendiente que solo queme el pedazo que usted tumbo, para que no se vaya a ir para el monte, para adentro, ¿sí?, después que se queme, lo deja descansar una semana para que la tierra se enfríe y ya comienza usted a traer la semilla y comienza a ayudarle a sembrar a la mujer y de ahí para allá ya le corresponde a la mujer, mantener la chagra, la mujer es la que tiene que estar pendiente de limpiar, crezcan, gachen y todo eso, nosotros les ayudamos digamos en la parte de trabajo pesado. La chagra es el lugar donde se

educa se enseña de la siembra, de la socola, de la tumba y de la quema, del mantenimiento; se educa a la nueva generación como es que hay que trabajar, como hay que hacer las cosas, allí se va educando todo eso, es allí teórico práctico, en la noche se habla sobre eso y al otro día va y se hace. (Anexo 2)

2.4 El mambe y el ambil

De las prácticas Uitoto que sobresalen en los imaginarios y en la identidad que se generan en el interior del pensamiento, la palabra y el mito Uitoto, son el mambe y el ambil los pilares. Estos productos pueden ser vistos como tecnologías desarrolladas en la interacción entre la Maloca y la chagra, tecnologías productoras de imágenes y sueños, en las noches de la selva, bajo la protección, dentro del útero de la madre; se encuentran directamente relacionadas a los procesos agrícolas y culturales por medio de la coca, el ají dulce, la sal vegetal y el tabaco. De esta manera el cacique Emilio Fiagama nos muestra el proceso de transformación de la hoja de tabaco en ambil:

toca primero coger las hojas de tabaco, luego se cocina y cuando está bien cocinado entonces se separa el agua digamos de ese bagazo y luego lo merma hasta cierto punto que de una viscosidad y a eso se le agrega alguna baba, o algo que espese hasta ahí luego después de sacar eso se lo mezcla con una sal. (Anexo 2)

En cuanto al mambe, se refiere de la siguiente manera:

el mambe igual se sacan las hojitas no se raspa si no que se hojea; o sea, hoja por hoja y luego lo tuesta; o sea, lo tradicional sería en un tiesto, pero lo puede tostar en una lámina o en una ponchera, lo importante es que sea con la llama del calor de la candela se tuesta bien, como tostando café, luego eso se pila en un pilón, después de pillar entonces se mezcla con yarumo con ceniza de yarumo y luego con una talega fina se zarandea, se cierne y de ahí ya sale el producto, exacto depende de la organización digamos de la maloca o el jefe a ellos les corresponde a la juventud a los jóvenes que están aprendiendo ellos son los que tuestan o sea un tostador especial ya enseñado, otro un pilador solo para pillar, y el otro solo para cernir y otro solo para quemar yarumo o sea tradicionalmente como debe ser y si no hay pues uno mismo también puede tostar pero eso es una información digamos como de tradición. (Anexo 2)

Con la intención de realizar un ejercicio de intertextualidad se puede relacionar el fragmento anterior a través del siguiente de los investigadores Hipólito Candre y Echeverri, titulado *tabaco frío, coca dulce* (1993), donde desde la cacería y la chagra se menciona el ambíl como una interfaz entre la presa y el cazador así:

El ambíl es consagrado a través del canto o la oración del tabaco el cual le transfiere un conjunto de capacidades performativas, entre otras la de cazar. Por tal razón a esta actividad se le llama la cacería del tabaco. *Kinerai*, un anciano Uitoto, explicaba así el funcionamiento de este tipo de cacería: la cacería de tabaco es cacería de todo animal y es del trabajo de chagra. Cuando se hace el tabaco [el ambíl] y se nombra el animal, ese cae ahí, ese es cacería de tabaco. Cuando uno quiere hacer cacería mezcla ambíl y nombra y ahí cae. (p.p.55-57)

A pesar de que Diego Díaz es mestizo, está casado con la hija de don Emilio, es sabedor y portador de muchas de las tradiciones comunitarias heredadas por el cacique, esto lo hace responsable de asumir el conocimiento que se transmite entre generaciones, en el siguiente fragmento nos muestra las lecciones adquiridas a través del ejercicio del mambeo:

el mambeo tiene dos connotaciones, la primera que es la física que es de introducir el ambíl y el mambe a la boca, pero el propio sentido del mambe que es la segunda mambear es adquirir un nuevo conocimiento, digámoslo así en este momento usted esta mambeando con nosotros porque está adquiriendo un nuevo conocimiento. A través del mambe se llega al cuidado de su familia de su pueblo y de su gente y al adquirir eso pues usted, ya tiene un conocimiento sobre el entorno que usted lo rodea, de cada planta, animal y elemento de la naturaleza, que si alguien tiene esta enfermedad, con esto lo cura, esta es la oración, este es el canto; de allí, viene todo eso del mambeo porque es allí donde usted imparte el conocimiento, pero entonces, ese conocimiento no es del humano, como ese conocimiento es de *Mogüinaima* que es el padre creador, el que nos hizo a nosotros, digamos para poder que él nos suelte un poquitico de ese conocimiento, nos dejó estos elementos del tabaco, de la coca y de la yuca dulce, porque esa es la representación de él aquí en la tierra.

(Anexo 2)

2.5 El baile de frutas

Para occidente el baile y el canto tienen característica estéticas y morales, pero también ha servido para manifestar posiciones políticas, posturas ideológicas, ambrosias religiosas y asuntos triviales de la vida cotidiana. En paralelo para los Uitoto, sus manifestaciones culturales tales como el baile y el canto, les permiten escribir con palabras e imágenes en la memoria colectiva, como si se tratara de un gran archivo oral, que a través del cuento, la adivinanza, el mito, los árboles genealógicos, los nombres de plantas, animales y sitios sagrados, capturar y posteriormente recrear los acontecimientos históricos y los reproduce a través del tiempo, una escritura oral que a través de ejercicios de repetición, declamación y memoria pone en relación al pueblo Uitoto consigo mismo y con el colectivo, en acción de exegesis, partiendo de su intimidad, de sus características propias, de su fluir local y particular a reconocerse y lo que se reconoce en el otro, estableciendo así un tejido humano, político, social, económico, lingüístico, cultural y un ordenamiento territorial que pervive hasta nuestros días. Rastros de lo anterior se pueden encontrar en el testimonio extraído de la entrevista desarrollada para esta investigación en la voz de Diego Díaz:

está la otra organización, que esa ya la hace el mismo maloquero, el mismo cacique, es cuando se hace el baile la ceremonia de baile, entonces dependiendo de que comunidades invitó a ser parte de esta ceremonia, entonces él va ubicando dentro de los espacios, entonces en este espacio va una comunidad, en este va la otra, él va ubicando a la gente, alrededor de la Maloca y en la esquina que estaba allá , de la puerta al lado derecho, allá, se pone el mambeadero, hay uno que se pone aquí en la mitad y otro que se pone allá en la esquina porque ellos van a estar pendientes de todo el pueblo que está aquí adentro de la estructura cuidando y poniendo atención a lo que la gente le vienen a cantar, en general se dice que la Maloca es de la comunidad, pero es un decir, porque es de quien la mando a hacer y es quien vive dentro de ella y la mantiene; o sea, el cacique; sino, ¿porque se dice que es de la comunidad? porque toda la comunidad tiene que ayudar a su construcción, como toda la comunidad participó, aportó, ayudó en la construcción, entonces se dice es la Maloca de la comunidad Jurama, pero como tal la Maloca le pertenece al cacique Emilio, sino que es una forma representativa que tiene, la unidad que tiene la comunidad y del apoyo que tenemos entre nosotros. Digamos la Maloca tiene cuatro estantillos que los nombramos y son: *yua buinaima, tikita buinaima, menigui*

*buinaima, nogüiri buinaima, ¿sí?, que son las cuatro ramas del conocimiento entonces son cuatro clases de baile el de *yua*, el *tiqui*, el de *menigui* y el de *yadico*, ¿sí?, entonces son cuatro ramas principales, en el caso de esta Maloca se hace el primero, el de *yua buinaima*, que es el baile de frutas o baile de presentes, a su vez tiene sus divisiones como sus ritmos que son, el de *nicogüie*, el de *murüiiqui*, el de *jaiyoma*, el *guidue* y el de *jimoma*, ¿sí?, cada uno de ellos son diferentes a los otros y tiene su estilo de cantar, de bailar y de elementos que utilizan, estos bailes no tienen una fecha específica porque donde hay territorio depende de que digamos el maloquero o cacique que va a hacer el baile tiene que tener una sobreproducción en la chagra de alimentos, entonces para que no se pierda ese alimento sin hacer nada, entonces, la mujer del cacique, ella es la que maneja la chagra, le informa le dice: viejo, hay que hacer baile porque se está perdiendo la comida. Entonces allí hace la actividad, para ser el baile no hay una fecha específica, también se hace baile cuando se cree que existen malas energía o guerra que afectan a la comunidad, para que la gente no mantenga en problemas ni en disputas ni en guerra, entonces se hace eso para rechazar los espíritus malignos. Cuando es baile de frutas o de presentes la gente que digamos, es invitada tiene que llevar su mejor cosecha, su mejor producción y si hizo cacería, su mejor cacería, porque usted le va a ofrendar simbólicamente a Mogüinaima, eso que se lleva en agradecimiento por la abundancia, que le está dando a usted y a su familia, pero también está la contraparte por que el maloquero o el cacique tiene que tener comida, si todo el mundo trae y es porque el cacique tiene que recompensar a la gente que hizo su esfuerzo de venir desde su comunidad de donde este cada uno, a hacer esa ofrenda a (Mo) Mogüinaima, entonces tiene que tener casabe, envueltos de yuca, maní, tiene que haber caguama, pescado, tiene que haber cacería, también ahumada tiene que haber ambil, porque con eso es que usted va a pagar al que trajo y el que no trajo nada tiene una forma digamos de pedir, él no va a decir deme porque yo tengo hambre no, él pide a través de cierta clase de canciones, el en cierta manera en esos cantos, le tira digamos indirectas a los dueños del baile para que le den comida.*

(Anexo. 2)

Para realizar un contexto del baile Uitoto su importancia y complejidad en cuanto a manifestación cosmogónica y la constelación de significados que se desprende de él, es necesario abordar el texto mencionado anteriormente de Oscar Iván García (2016) donde cita a Fernando Urbina, quien hace una categorización de los bailes Uitoto así:

Los bailes Uitoto son de varios tipos. Existen bailes que determinan el paso de los participantes de un estado a otro, tales como los bailes de duelo, aquellos dedicados al nacimiento o asignación de nombres rituales, etc. En general estos ritos están ligados a la evolución de las “carreras ceremoniales” de los celebrantes. Significa que corresponden a las vicisitudes que determinan la vida ritual de los *Illaima* (jefes). Entre las carreras ceremoniales Uitoto, cuatro son las más importantes: *Yadiko*, *Menizai*, *Zikii* y *Yuaki*, por haber sido heredadas directamente del Padre Creador llamado en este caso *Moo Buinaima*... Los términos utilizados para referirse a la noción de danza en los pueblos de la Amazonía a veces desbordan la noción occidental de este fenómeno. Entre los Barasana, por ejemplo, el término *basa* implica directamente cantos, danzas, instrumentos musicales, ornamentación corporal (plumas/pintura corporal); indirectamente *basa* implica la celebración de ciertas reuniones sociales, varias clases de discursos (oratoria-canto-encantamientos, hechizos de protección), la producción de cerveza de yuca, coca, tabaco (cigarros/tabaco), etc. (Hugh-Jones). (p.4)

Por lo anterior se deduce que, la Maloca Jurama ubicada en la ciudad de Florencia contiene en todas sus dimensiones el relato vivo de la cultura del Pueblo Uitoto a partir de su relacionalidad y complejidad de acontecimientos y su forma singular y plural de ver el mundo, se puede dar posibles pistas de como la comunidad Uitoto a través de sus expresiones orales visuales plásticas y constructivas, entiende y experimenta el mundo a través del pensamiento complejo, como filosofía vital que transmite, registra y recrea saberes, técnicas, tecnologías y poéticas, que se modifican con los acontecimientos y las experiencias cotidianas, para dar ejemplo a esta idea se cita el texto de Eudocio Becerra Bidigima y Pedro Marín Silva titulado, *Oralidad y cultura. En el territorio Uitoto* (1997):

A pesar de las lagunas que interfieren en la explicación genealógica del texto, encontramos que éste ilustra ciertas funciones del relato mítico: contiene un mapa y una morfología de lo social; expresa relaciones entre la sociedad y la naturaleza;

es fuente de conocimiento del territorio y fundamenta la historia y la identidad de estas etnias; transmite reglas y costumbres como la prohibición del robo y el castigo a los transgresores, y resuelve conflictos del hombre. Posee, a la manera de los relatos clásicos, sus héroes, obstáculos, caminos, castigos, recompensas; expresa, evidentemente, la noción de lo ético y es eficaz por cuanto constituye un legado (*traditio*) que se acepta como verdad - *ua nai-*, palabra verdadera, proveniente de tiempos remotos. (p. 80)

3. Límites de selva y ciudad

Florencia en el departamento amazónico colombiano del Caquetá, es una ciudad que nace del resultado de procesos sociales e históricos como el mestizaje, el desarraigamiento, la interculturalidad, la colonización; que están en constante relación con sus habitantes, el medioambiente, los recursos naturales y el territorio. Esta dinámica de urbanización está determinada por diferentes acontecimientos y fenómenos que transcurren en la ciudad y sus periferias, entrando en relación desde múltiples perspectivas; en el libro de Claudia Duque Fonseca, *La selva de concreto* (2020), se puede seguir la profundización realizada en el tema de la conformación de la urbe, donde se recoge los acontecimientos de migración masiva por diferentes causas producto de las realidades nacionales y locales poniendo en diálogo los procesos de conformación y dinámica de la ciudad de Florencia en una línea histórica. Dichos fenómenos humanos que implican ciertas prácticas que modifican el ambiente, prácticas extractivistas como la tala indiscriminada de la selva alrededor de los centros urbanos, el auge del monocultivo, la coca, la palma africana, la explotación de hidrocarburos, la ganadería extensiva, han conllevado a procesos de colonización y al desplazamiento de gran parte de la población indígena desde sus territorios, que desde la perspectiva del capital son considerados apenas como fuente de recursos o materias primas. Paola García y Sandra Lucia Ruiz, en *Diversidad cultural al sur de la amazonia colombiana* (2007), proponen la siguiente idea en cuanto a la amazonía actual como un territorio de multiculturalidad:

En la región sur de la Amazonía colombiana, la diversidad del ambiente ha estado acompañada de múltiples formas culturales que no solo han desarrollado expresiones especiales de adaptación, sino también medios de intervención y modificación ambientales distintos, a través de conocimientos y prácticas acumulativas y complejas. Es una región en donde la variedad humana, representada en la diversidad de hábitos, costumbres, cosmovisión del mundo, creencias, ritos e historias locales de sus pobladores, se ha labrado a través de miles de años de adaptación al medio natural y es posible distinguir como grupos étnicos-culturales a campesinos, afrocolombianos e indígenas. (p. 259)

Algunos integrantes de la comunidad Uitoto, que se han visto afectados por los fenómenos sociales y los procesos de colonización y modernización, en las últimas décadas del siglo XX, se vieron en la necesidad de emigrar y se ubicaron en distintos barrios periféricos de la ciudad,

algunos de los cuales en la actualidad tienen un carácter de asentamiento ilegal. Así, se entrelazan diferentes imaginarios sociales y culturales, también modelos alienados de vida, problemáticas como el conflicto interno, el narcotráfico y la violencia política. Estas dinámicas también trajeron diversas formas de experimentar y desarrollar planes de vida entre la urbe y la selva. A partir de las narraciones, imaginarios, representaciones, creencias, usos y costumbres de los sujetos que la habitan, se puede apreciar la polifonía que alienta este umbral que desde antaño ha sido reconocido como puerta a la amazonía.

También se puede decir que existen redes de interculturalidad y transculturalidad que se entrelazan en este ámbito entre la cordillera, la selva y el concreto, esto genera la alteración algunas tradiciones y se dan procesos de simbiosis, traducción y transformación, como parte de las dinámicas urbanas de una ciudad en expansión. En el texto de Carlos Pacheco, *La comarca oral* (2018), se muestra la riqueza y variedad de esas manifestaciones orales y narrativas y el descentramiento que provocan al discurso hegemónico de la escritura y son propuestas como un bastión de resistencia cultural de los pueblos latinoamericanos. Los procesos de migración en algunos casos violenta transforman los imaginarios sociales y reconstruyen constelaciones de significados alrededor del ser y el habitar del pueblo Uitoto en la ciudad. Este fenómeno de nomadismo y migración es un acontecimiento presente en el imaginario amazónico de nuestra época como lo infiere, Simone de Souza Lima, en *Amazonia Babel*, (2014), quien en su trabajo propone el territorio relacionado a los conceptos de nomadismo, márgenes, residuos utópicos y dice que las narrativas de estos migrantes o estos viajeros amazónicos dan testimonios de procesos duales de temporalidad y espacialidad que permiten entender la idea de desarmonía ecológica que se manifiesta en los cuerpos y en las comunidades.

3.1 Generalidades

En la década de los noventa y como consecuencia de la expansión de cultivos de uso ilícito y conflictos de comunidades enteras con su territorio y el medio ambiente, “la economía ecológica y la ecología política”, han abordado dichas problemáticas, también denominadas como “conflictos socio ambientales”, “conflictos ecológicos” o “conflictos ecológico-distributivos” (Martínez-Alier, 2006) estas problemáticas produjeron éxodos masivos de poblaciones endémicas, entre muchas otras etnias, la Uitoto, que terminaron ocupando la periferia de ciudades amazónicas en expansión y pasando de dinámicas de intercambio cultural, solidaridad y adaptaciones de la

vida rural comunitaria, a la vida individualizada en la urbe. En el siguiente libro de Lucia Sá, *Literatura de la Floresta* (2004), se puede evidenciar que tras la escalonada ola migratoria se produce una dialéctica de la justificación, romantizando las prácticas de los colonos a través del relato oficial y la literatura supuestamente culta así:

Esto expone la dimensión real de este modelo de "romance" por tanto, aunque denuncia la violencia de los blancos contra los indios en ciertos períodos de la historia peruana, implica una relectura muy personal y problemática de la cosmología amazónica, ya que pretende sacar conclusiones que legitiman argumentos que el investigador no puede rechazar, que fueron utilizados a lo largo de la historia para justificar, el saqueo indígena en las Américas. (p.10)

Otro fenómeno parecido ocurre previamente con las incursiones minero energéticas en el territorio amazónico, como se exponen en el ensayo de Hernán Felipe Trujillo Quintero y John Jairo Losada, *Amazonia colombiana petróleo y conflictos socioambientales* (2017) donde se manifiesta lo siguiente:

Especialmente para la Amazonia y la Orinoquia, señala que los impactos de la entrada de empresas de hidrocarburos ocasionaron remoción de cobertura vegetal y construcción de trochas de penetración, entre las que se pueden contar varios parques nacionales naturales y zonas de reserva forestal. Asimismo, señala que uno de los factores que en la década del setenta facilitaron la penetración de los colonos a la Reserva de La Macarena fue precisamente la trocha abierta durante las labores de prospección sísmica. (p. 214)

Este capítulo, teniendo en cuenta la periferia de la ciudad y los acontecimientos con respecto a la etnia Uitoto Jurama, está encaminado a intentar seguir algunas de las huellas de sus imaginarios actuales en su devenir histórico social y cultural. Para el pueblo Uitoto existen dos lugares de procedencia de su comunidad que se pueden categorizar como espacios físicos, uno de ellos es el lugar de origen y el otro de derecho ancestral, como se expuso anteriormente, que connota a los pueblos indígenas migrantes, posteriormente arraigados en las faldas de la cordillera oriental, en la periferia de la ciudad de Florencia. En cuanto a su territorio de origen se puede relacionar el siguiente fragmento del texto *Los pueblos indígenas de Colombia en el umbral del nuevo milenio* (2006) donde se expone:

Los Uitoto habitan la zona sur de la Amazonía colombiana. En el departamento del Amazonas viven en los ríos Caquetá, Putumayo, Igaraparaná y Caraparaná. En el Departamento del Putumayo están ubicados sobre el curso medio del río Putumayo, al oeste del Resguardo Predio Putumayo. En el Departamento del Caquetá se encuentran sobre el río del mismo nombre un poco aislados del resto del grupo, a causa de los raudales del Araracuara. También se encuentra población Uitoto en el Perú. La etnia es afín con los grupos Ocaina y Muinane. (p. 53)

También se puede hacer referencia al siguiente fragmento del texto llamado: *Los salados paisajes sagrados para los Tikuna y Uitoto en el trapecio amazónico colombiano* (2018) donde se expresa:

La comunidad Uitoto (hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce) habita en la Amazonía colombo-peruana. Los principales asentamientos se ubican en los ríos Igaraparaná, Caraparaná, en el curso medio del río Caquetá, y en algunas localidades peruanas. La acción etnocida y genocida de las empresas caucheras, nacionales y extranjeras, obligó al desplazamiento de muchos de ellos hacia el trapecio Amazónico. En la actualidad suman unas 6.000 personas en Colombia. (p. 11)

Para el observatorio étnico colombiano el pueblo Uitoto se divide en tres grupos según el dialecto de sus habitantes: 1. Uitoto Minica o Meneca que viven cerca de la cabecera del Río Igaraparaná y a orillas de los ríos Caquetá y Putumayo en el Amazonas; 2. Uitoto Nipode o Muinane están ubicados en la frontera colombo- peruana, cerca de Araracuara y del Veinte en el río Caquetá, en el departamento del Amazonas y en el Perú; 3. Bue o Murui en su mayoría viven en la frontera entre Colombia y Perú, en el departamento del Amazonas a orillas del río Caraparaná.

Los estudios de la lengua Uitoto han girado en torno a los mitos y los ritos de la comunidad y han servido de puente entre las diferentes ramas dialectales para conocer de su cultura, estudios que se enmarcan dentro del campo de los aspectos fonológicos y morfosintácticos, como es el caso de la investigadora Gabriele Petersen de Piñeros (1992) quien desarrolló su estudio con base a la obra de Theodor Preuss. La gente de todos los grupos étnicos anteriormente mencionados se reconoce como un origen mítico común, el Araracuara y la zona ubicada entre los ríos Caquetá y Putumayo conocida como el raudal del Araracuara, en cuanto al nombre Uitoto en el siguiente

referente de Franklin Giovanni Púa Mora, *Mito y ética: una lectura del pensamiento mítico de los Uitoto y Muinane* (2010), se puede leer lo siguiente:

El término «Uitoto» proviene al parecer de la voz «Itoto» de origen caribe, la cual era utilizada para nombrar grupos rivales, su significación más literal estaría dada por las expresiones «esclavo» o «enemigo», y eso eran para antiguos grupos de filiación caribe, los cuales en sus grandes luchas capturaban a los antepasados de los Uitoto actuales, canjeándolos con los conquistadores. (p.1)

3.2 Acontecimientos actuales en los imaginarios sociales Uitoto

Entre los rastros de la memoria en el presente están las latencias de los acontecimientos históricos que impactaron en esta zona de la amazonia y que tuvieron consecuencias en la constitución del grupo Uitoto Jurama. Esto se enmarca en el contexto de la época de industrialización en Europa a comienzos del siglo XX y la entrada de los productos amazónicos en el mercado mundial, donde las relaciones establecidas por el gran capital y el territorio amazónico se caracterizaron por la extracción y el correspondiente modelo económico político que pretendió imponerse sobre la naturaleza. Tras estos fenómenos que marcan un periodo de violencia, exterminio y desplazamiento de poblaciones en la historia amazónica, se produce olas migratorias hacia distintos lugares de la selva, así, en el siguiente fragmento de Fabio Álvaro Melo Rodríguez, del libro *Colonización y poblamiento del piedemonte amazónico en el Caquetá. el Doncello 1918-1972* (2014), se dice:

Para el caso específico del hoy departamento del Caquetá, hacia finales de la década de 1940 se produjo el incremento de las migraciones de origen andino con lo que la aparición y consolidación de caseríos y pueblos se incrementó en el piedemonte de la cordillera oriental. De esta manera la llegada a la región de gentes provenientes en su mayoría de Huila, Tolima, Viejo Caldas y Valle del Cauca, configuró el poblamiento contemporáneo del territorio caqueteño que tuvo como base las trochas y caminos abiertos por los comercializadores de quina y caucho cuando la Amazonia se articuló a los mercados mundiales en la segunda mitad del siglo XIX. En ese contexto, en uno de los puntos de descanso utilizados por los viajeros en el camino entre los poblados de La Montañita, Puerto Rico y San Vicente del Caguán, en 1951 se funda el actual municipio de El Doncello. (p.9)

Con el tiempo estos centros urbanos sufren transformaciones en sus actividades sociales y económicas que implican diversos encuentros, desencuentros, rupturas, modos de habitar y relacionarse en el territorio. Así, es posible observar una paulatina intensificación de la deforestación, de la ganadería extensiva, la expansión de las zonas para la agricultura y posteriormente la generación de monocultivos, como el de la hoja de coca, el último responsable de las grandes movilizaciones y desplazamientos de poblaciones del territorio amazónico en particular en el departamento del Caquetá, como lo puede sustentar la siguiente idea del libro titulado, *Caquetá construcción de un territorio amazónico* (2002), donde se propone que tras el arribo masivo de la producción de coca en los años setentas se da inicio a un periodo de colonización cocalera y una fractura con la legalidad, conformando así dinámicas de desarrollo de comunidades social y económicamente distintas a las vernáculas previamente existentes, quienes finalmente terminan adaptándose a las configuraciones de organización militar y política ilegal (p. 149). También es notable el caso de la exploración de metales, hidrocarburos y derivados, que ha dejado huellas, muchas veces insalvables, en el territorio, en el ser humano, en las comunidades y en el medioambiente. Sin embargo, también es preciso decir que desde las comunidades indígenas se han gestado procesos de resistencia y planes de vida, que salvaguardan la memoria y la sabiduría de coexistir con todo lo existente configurando formas de relacionarse con las plantas, los animales y los minerales, de manera ancestral y que no necesariamente pasa por la opción de la ilegalidad.

Conforme se argumenta en el texto *Caquetá rastreo de una barbarie silenciada* (2019), “esta región se ha visto afectada por etapas escalonadas de violencia y por numerosos conflictos de acuerdo a los intereses que se han proyectado sobre su territorio generalmente asociada a las tierras, a la riqueza y a la diversidad de recursos naturales” (p. 11).

Uno de los acontecimientos más significativos en el imaginario social y cultural de los Uitoto ocurre a través del encuentro espiritual con la hoja de coca, en cuya relación se transmite la palabra de verdad entre el diálogo de saberes de los mayores con las generaciones, su uso guarda un carácter sociocultural sagrado y es utilizada en todo el continente americano por otras poblaciones, como lo expone en el siguiente fragmento del investigador Wade Davis, *El río, exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica* (2015):

La coca cultivada por los Icas era, tal como esperaba, la especie colombiana que en 1985 bautizó el botánico alemán Hieronymus con el nombre de *Erythroxylum*

novogranatense en honor al viejo nombre colonial del país, Nueva Granada. Esta era la coca que en el siglo XIII utilizaban los orfebres muiscas y Quimbaya; el estimulante del pueblo desconocido que talló las monolíticas estatuas del jaguar y las grandes tumbas de San Agustín en el sur de Colombia, mil quinientos años antes de Colón; la planta que Américo Vespucio encontró en la península de Paria, en Venezuela, en 1499, al consignar la primera descripción europea de la costumbre de mascar coca. (p.3)

El proceso de desacralización del uso que en las comunidades ancestrales se le da, y las dinámicas violentas que trae el tráfico afectan así mismo a las poblaciones indígenas. Aunque, como lo testimonian los integrantes de las comunidades, al interior de ellas su utilización sigue la tradición ancestral y así sirve para la fabricación del mambe, que da fuerza, fuego y aliento a la palabra y a la oralidad, entretejiendo los lazos de sociabilidad, entre la memoria, el presente y el porvenir de la comunidad, en el ámbito de la Maloca. En ese sentido Franklin Giovanni Púa Mora dice que “la coca es la posibilitadora de la palabra; diariamente en el mambeadero –donde se mambea o engulle el producto convenientemente preparado luego de ser tostado, pilado y cernido– el sabedor ejecuta el ritual cotidiano en donde emerge la palabra unificadora bajo el dominio y límite de la noche y la protección segura de la maloca o casa comunal. Allí se escucha la tradición, la palabra fuerte o rafue, que se convertirá en praxis en el día, durante el trabajo laborioso.” (2010).

Con la introducción en el narcotráfico y en los conductos del capitalismo global se puede observar cierta ruptura en esa relación con la coca, caracterizada como sagrada por la tradición ancestral y así ocurre que, por medio de las narrativas de la guerra contra las drogas, instituida por los Estados Unidos y consentida por el resto de estados del mundo, pasa a ser vista como producto ilegal, para el imaginario instituyente de la nación y su lucha contra las drogas. En ese estado de cosas, las comunidades que históricamente han tenido una relación ancestral con tales plantas de saber, suelen ser estigmatizadas desde las instituciones represivas y catalogadas de ilegales. Estos pueblos pasan a ser focalizados como territorios de impacto de políticas públicas de control territorial, fumigación y erradicación, a pesar de que en los foros académicos se dice que la presencia de estos cultivos y la venta de la hoja de coca en el Departamento del Caquetá específicamente en comunidades indígenas no representaban gran porcentaje en el panorama de comercialización en el sur oriental del país, como se puede apreciar en el siguiente artículo extraído de *Cultivos ilícitos en Colombia, foro realizado en la universidad de los Andes* (2001), donde se

expone la idea relacionada con los costos de producción de hoja de coca para su venta en las comunidades indígenas del Caquetá y Guaviare:

sin embargo, en los otros departamentos la comercialización de la hoja de coca no representa una proporción significativa de la totalidad de cultivadores, menos del (0,5% de hectáreas) y/o comunidades dentro de resguardos indígenas, en todo caso para los cultivadores de Guaviare y Caquetá, la venta de hoja de coca parece estar más relacionada con la poca producción y el costo de su procesamiento. (p. 79)

A pesar de ello, la militarización de los territorios, el impacto de las fumigaciones, el recrudecimiento de la guerra y la lucha por el control a manos de diversos sectores armados de las posibles rutas de narcotráfico, produjeron impactos socioambientales que derivaron en la salida de habitantes de estos sectores hacia las ciudades, en acontecimientos de impacto nacional como las llamadas marchas cocaleras. Es así, como comunidades enteras se ven sumergidas en dinámicas urbanas que les obligan a reconfigurar su estructura social, política, económica, territorial y cultural.

Como se lo puede constatar a través de las exploraciones y reflexiones de la investigadora Ana Pizarro (2009), *las corrientes fluviales y el multiverso geográfico de la región amazónica*, deja resonar pluralidad de voces, implicaciones culturales, constructos discursivos e imaginarios sociales, que configuran múltiples redes de sentido en relación con los territorios y las problemáticas que en ellos se establecen.

Estos procesos de migración a centros urbanos por parte de comunidades indígenas no es un fenómeno contemporáneo, pues las economías extractivistas, los procesos de colonización, la evangelización capuchina y la abertura de vías entre los senderos de la selva influyeron en la constitución de dichos centros. Es de este modo como se han configurado varias ciudades en la Amazonia colombiana presentes en el pie de monte de la cordillera oriental. En el siguiente fragmento extraído de *La cuestión indígena en las ciudades americanas*, CLACSO (2018) se argumenta la idea mencionada así:

Como en casi toda la Amazonia, en el caso colombiano la expansión de la ciudad y la vida urbana en la región ha estado históricamente ligada a los auges extractivistas y a la colonización atraída por ellos (Gómez & Domínguez, 1990; Llanos & Pineda, 1992; Gutiérrez, Acosta & Salazar, 2004). La explotación de quina, caucho, pieles, petróleo, oro y coca, y podríamos añadir de “infieles”, trazaron las rutas por las que

penetraron los colonizadores, comerciantes y misioneros que fundaron los pueblos de la hoy dispersa malla de centros urbanos amazónicos. En la Amazonia occidental, cercana a la cordillera andina, estos conforman un “anillo de poblamiento” que bordea el piedemonte putumayense y caqueteño, y se extiende siguiendo la frontera orinoquense en dirección al alto río Orinoco, dando continuidad al “sistema urbano periférico nacional en el sur del país” (Domínguez, 2001). Este anillo consolida una red de centros poblados en crecimiento conectados por una precaria infraestructura vial intra e interregional. (p.66)

3.2.1 Las marchas cocaleras de los noventa. Todos los fenómenos anteriormente mencionados, produjeron oleadas, escalonadas de migraciones a las zonas urbanas, específicamente en el caso de la ciudad de Florencia, desde la década de los setenta se intensifica en el norte del departamento la siembra de cultivos de coca, la debilitada presencia estatal y la continua violencia política produce fenómenos de desconfianza y desestabilidad social, que conducen a oleadas migratorias constantes de nuevos colonos de otras regiones del país y también de habitantes y comunidades indígenas al interior del departamento, que son atraídas por las bonanzas producidas tras esta actividad ilícita.

En el siguiente fragmento tomado de Juan Guillermo Ferro y Graciela Uribe, *Las marchas de los cocaleros del departamento de Caquetá, Colombia: contradicciones políticas y obstáculos a la emancipación social* (2002), se puede observar que en los imaginarios instituyentes (Castoriadis 1997) de Estado se configura el éxodo como parte de la identidad del habitante amazónico de esta zona del país y lo expresa de la siguiente manera:

Sin temor a equivocarnos, podríamos decir que el Caquetá es un departamento habitado por desplazados en continuo éxodo. La itinerancia ha llegado a formar parte de la vida del caqueteño, nacido o adoptado. Al desplazamiento, generado por los acontecimientos señalados anteriormente, hay que añadir el propio de las dinámicas de transformación social que allí se viven, tanto por lo que significa el avance de la colonización con sus olas migratorias hacia las zonas de frontera, como al provocado más recientemente por la movilidad de los cultivos de coca. Este marco, le da al departamento la particularidad de tener una población mayoritaria

desarraigada, con disponibilidad a dejar lo que ha logrado conseguir en ciclos más o menos cortos de tiempo y a enfrentarse a situaciones de riesgo. (p. 65)

Estas dinámicas sociales, históricas y culturales, de gran complejidad, terminan por afectar a las comunidades originarias que se ven envueltas en este incesante proceso de migración de grupos humanos, como la comunidad Uitoto que se ha diseminado desde las márgenes medias del río Caquetá, específicamente de las regiones conocidas como Araracuara y Monochoa, territorios de origen y ancestralidad de esta etnia, quienes se desplazaron hacia la ciudad de Florencia donde algunos miembros de la comunidad terminan asentándose en el cabildo urbano Jurama liderados por el cacique Emilio Fiagama; otros se asentaron en predios baldíos e invasiones de origen sub urbano e ilegal, en sectores como la troncal del río Hacha o las Malvinas, y en ocasiones apartados de la memoria de sus comunidades ancestrales y de los imaginarios socioculturales propios de su etnia.

En la entrevista realizada en el año 2020 para esta investigación, se puede atestiguar en las voces del propio cacique Emilio Fiagama pertenecientes al clan Murui y de su lengua el (Nipode) actualmente en estado de extinción, el origen y la conformación del actual resguardo indígena urbano Uitoto Jurama: “bueno pues entonces, inicialmente llegamos a este territorio de la Asociación el Manantial en calidad de desplazados y en primer momento nos encontramos que no teníamos territorio donde ejercer nuestras actividades cotidianas como lo es la costumbre del mambeo” (Anexo 1.).

En este primer fragmento aparecen la condición de desplazados que adquiere el grupo humano tras la llegada a la ciudad, desarraigados de su territorio ancestral y de origen, llegan con el propósito de sobrevivir y hacer visibles sus problemáticas rurales relacionadas con el conflicto y el difícil estado de orden público y se asientan en la Reserva Ecológica Urbana el Manantial. A continuación, Diego Díaz expone la conformación actual del resguardo:

actualmente hay 24 familias las cuales son alrededor de ochenta personas las que estamos actualmente digamos en el Cabildo Jurama, entonces eso no quiere decir que todos estamos aquí, en este sitio, nosotros estamos dispersos por el casco urbano del municipio de Florencia, ya que no contamos con un territorio propio que es lo que se le denomina hoy en día los resguardos, entonces solo tenemos como digamos, en calidad de préstamo o de comodato, el lugar donde está construida la Maloca, digamos, esa es como la sede del cabildo y es la estructura que nos

representa como comunidad indígena. En la actualidad hay digamos dos más, que yo sepa que sean Uitoto, hay una que hace dos años que se hizo, que es de otro clan, que está asentada en una invasión que se presentó por la troncal y hay otra que se encuentra en zona rural de Florencia en la vereda el Mochilero, existe una relación de hermandad con las otras malocas, para poder tener un buen convivir, los caciques se visitan los unos a los otros, a veces son familia. (Anexo1)

Así, se puede observar las relaciones dialógicas que se mantiene entre los diversos clanes o pueblos que constituyen de manera plural a la comunidad Uitoto.

Un segundo momento o acontecimiento que marca el imaginario de la comunidad está en el desarraigamiento de su lugar de interacción y hábitat, que lleva a múltiples dinámicas socioculturales y procesos de interculturalidad entre diferentes clanes (Murui- Muinane) y con quienes pasan y se reúnen alrededor de la maloca Jurama y con los colonos mestizos de todas las regiones de Colombia y lugareños.

Además, para los Uitoto concentrados en la ciudad de Florencia, la falta de territorio donde hacer posible su chagra, para el cuidado de sus cultivos vitales y sagrados y para desarrollar relaciones de sociabilidad los llevaría a instalarse entre aquellos parajes. Todos estos procesos de desplazamiento, repoblamiento, expropiación y reapropiación, resistencia y reexistencia entre el pie de monte amazónico han derivado en diversidad de prácticas interculturales, rituales, sociales y comunitarias, en fenómenos de transformación donde al mismo tiempo se produce cierto alejamiento de las narrativas ancestrales y efectos de reinterpretación de las tradiciones orales. Al hablar de la diversidad cultural de la amazonía, hay que hacer referencia el documento de Paola García y Sandra Lucía Ruíz *diversidad cultural del sur de la amazonía colombiana* (2007), donde se expresa la siguiente idea:

El término diversidad cultural ha sido utilizado para hacer referencia a la diversidad en el seno de un sistema cultural dado, para designar la multiplicidad de subculturas y de subpoblaciones de dimensiones variables que comparten un conjunto de valores y de ideas fundamentales. Igualmente, ha sido empleado en un contexto de mestizaje social, para describir la cohabitación de diferentes sistemas culturales, o por lo menos la existencia de otros grupos sociales importantes en el seno de las mismas fronteras geopolíticas (Ambrosi 2005). (p.249)

Continuando con el testimonio recogido a modo de entrevista de las autoridades del cabildo se puede observar que se presentan ciertas problemáticas cuando alguien de la comunidad indígena se encuentra desarticulado de su clan y envuelto en la cotidianidad urbana pues se da la perdida de la identidad y de la alegría por lo propio. Así, existen habitantes dispersos en el casco urbano y que son afectados y vulnerados por las problemáticas que se debe enfrentar al estar en relación con una urbe de particulares características como la ciudad de Florencia. A continuación, en la voz de Diego Díaz se expone lo siguiente:

Un pueblo sin Maloca es prácticamente nada, porque este es el punto central el neurálgico de donde sale todo, digamos al no tener el sitio, las personas dispersas no pueden compartir con los otros, es como si no existiera una iglesia, la parte crítica por estar en contexto de ciudad es que los jóvenes al criarse en un contexto occidental, la influencia que este le hace es más fuerte que la misma cultura de ellos, esto ocasiona que los jóvenes no se interesan mucho en la parte cultural y tradicional de ellos, ¿sí?, por la cuestión de que el colono o el blanco o el occidental tiene metido en la cabeza que el indígena es menos persona que ellos, es como algo por debajo de ellos, al ver al otro indígena, pues lo van a discriminar, eso para los jóvenes es un trauma psicológico y eso afecta, en la comunidad de nosotros pasa mucho eso, y la otra cuestión es que la cuestión del mestizaje, también ha afectado mucho, porque la mujer indígena se consigue un colono, el colono es el que los lleva para el pueblo o para otro lado y ella ¿con quién va a hablar? con quién va a impartir el conocimiento, entonces ella pierde eso porque no lo practica y como se comunica en castellano con su marido entonces los hijos solo van a aprender castellano, entonces pierden el idioma, esa fue una de las razones por las que se hizo esta Maloca acá, es como se dijo al principio para fortalecer lo poco o mucho que tenemos y a través de los cantos es como se incita a la juventud a que comiencen en el cuento de aprender el idioma de conocer sus costumbres su origen toda esa cuestión. (Anexo 1)

Un tercer acontecimiento que se puede destacar y que genera impacto entre los imaginarios del pueblo Uitoto se da con la dispersión de la tradición cultural y las dinámicas de transformación e incluso de ruptura. Así algunos de estos fenómenos se manifiestan entre los barrios de asentamiento ilegal o en el casco urbano de Florencia. De este modo se da lo mencionado en el

párrafo anteriormente citado. En ese sentido, la etnohistoria, la tradición, la espiritualidad, la enseñanza y el mito que se transmiten entre las generaciones por medio de la palabra hablada, es decir la oralidad de la comunidad, sufren interrupciones y procesos de mutación cuando las nuevas generaciones pierden el gusto por su propia cultura e idioma, al estar en contacto con las dinámicas de una ciudad y expuestos al rechazo racista y xenófobo que existe en la sociedad colombiana y que es percibido por los miembros de la comunidad. Para tratar de entender las relaciones de transculturalidad e interculturalidad al interior de los Uitoto presentes en la capital del departamento se puede referenciar la voz de Diego Díaz al hablar acerca de las dinámicas existentes en el interior de la comunidad:

El Uitoto no es uno solo, son varios dialectos, en la maloca Jurama quien impone el dialecto es el cacique porque él tiene su habla en este caso el cacique es del habla *Nipöde* del clan *Caimö* entonces si nos aplicaríamos a ese caso entonces todas las comunidades tendrían aquí que hablar el *Nipöde* así sea *Müinica*, *Bue*, *Muica*, tendrían que hablarlo porque el jefe es quien impone eso entonces como indio no se puede imponer así porque el que más se habla entre los Uitoto es el *Müinica*.

(Anexo1)

Al extenderse el territorio Uitoto, hacia el Perú, el Brasil y el Ecuador, después de la diáspora causada por las actividades extractivas como las caucheras, la comunidad se vio afectada en diferentes sitios geográficos, por las problemáticas actuales mencionadas anteriormente, es así como en la ciudad se encuentran dispersos diferentes grupos o clanes pertenecientes tanto a *Murui*, *Muinane Y Caimö* y hablantes de las diferentes ramas dialectales como el *Muinica*, *Muica*, *Bora*, *Bue* y *Nipode*, que convergen en las malocas de la etnia presentes en la Reserva el Manantial, en los barrios de asentamiento ilegal y la periferia rural del municipio.

En distintos lugares de asentamiento entre las periferias de la ciudad de Florencia los Uitoto entrelazando relaciones de interculturalidad con otras poblaciones indígenas, comuneros, mestizos, afros, han dejado su huella entre la selva y el concreto, como lo señala la tesis de Claudia Duque Fonseca, intitulada *La selva de concreto: procesos de urbanización y planificación urbana en Florencia (Caquetá, Colombia)*, donde se refiere a la constitución del barrio Las Malvinas así:

La diversidad del origen étnico de los ocupantes de la invasión se percibe, entre otras cosas, en el liderazgo asumido en el sector seis por parte del gobernador de la etnia embera-chamí Jorge Aizama, de manera conjunta con Túlio y Ofelia Polanía,

pertenecientes a la etnia Uitoto. Su presencia daría lugar a que una de las calles de este sector se denominara «calle de los indios», dejando así su impronta en la ciudad. (2020, p. 210)

De acuerdo con este estudio también en el nombre de algunos barrios de la ciudad de Florencia está presente la impronta Uitoto, así la lengua de esta cultura aparece en la designación del barrio Yapurá sur, que se constituyó entre 1984 y 1995. De esta manera lo constata Duque (2020):

Por consenso se había establecido que el nombre hiciera referencia a una reivindicación o realidad de los pueblos indígenas ancestrales de la región. Uno de los miembros de la asociación propuso el nombre de Yapurá en una de las asambleas, palabra de origen indígena Uitoto que se tradujo al castellano como Caquetá, de donde toman su nombre el departamento y el río que lo atraviesa.

(p. 260)

Así, entre estos ámbitos los sujetos que en ellos interactúan también desarrollan planes de vida a través de la participación activa de la comunidad, como lo sustenta Duque (2020), a partir del análisis del plan de desarrollo comunitario de este barrio, donde en un principio se destaca el sentido de la solidaridad y la búsqueda de progreso colectivo que lleven a solventar las necesidades básicas de los habitantes; sin embargo, a través del tiempo, los cambios de orden organizativo y administrativo conllevan transformaciones en las relaciones sociales y espaciales, en los valores y en las prácticas que habían guiado la organización inicial. Aunque es necesario apuntar que en la actualidad existen proyectos, alianzas y experiencias recientes que desde acciones comunales buscan recuperar aquellos ideales que impulsaron en su comienzo las dinámicas del barrio.

De tal manera, en estos asentamientos ubicados entre las periferias de la ciudad se puede destacar que la tradición a medida que acontecen los encuentros y se esparce hacia otros horizontes, mientras se diseminan sus legatarios, sufre alteraciones; pero también se dan elementos que permiten hablar de procesos de retención y de resistencia, rastros, residuos a partir de los que se construyen estrategias para afrontar los conflictos y las problemáticas actuales y que al mismo tiempo muestran dinámicas de reivindicación de la memoria y la identidad sociocultural vinculadas con la rica diversidad vital, étnica e intercultural de la región.

Conclusiones

El abordaje de esta investigación deja como conclusión desde el punto de vista personal, la transformación de los sentires y sentidos que se tienen del territorio Amazónico, la interacción con el paisaje, con el entorno, con la naturaleza, con la biodiversidad y el clima, así como con los diferentes grupos humanos presentes en los territorios reconfiguran un pensamiento y un imaginario surgido en los Andes y lo transforman con el murmullo del río y la selva, posibilitando miradas, encuentros, búsquedas de nuevas poéticas, narrativas, estéticas en fin, un sin número de experiencias que enriquecen el alma, de las cuales la basta Amazonia es portadora.

A través de las experiencias y de los encuentros vividos en el proceso investigativo es posible comprender que ámbitos panamazónicos de Colombia como el que configura Florencia, en el departamento de Caquetá, al interpretarla en cuanto red de constelaciones de sentido posibles, permite cuestionar aquel dogma que considera a distintos territorios de manera homogénea y unilateral como dicta el latín romano *terra nullius*, es decir, como tierras de nadie, a merced de tal presupuesto se pretende legitimar la explotación a voluntad e imponer la autoridad sobre los habitantes originarios; por eso es necesario pasar a pensarlos a través del diálogo con los diversos sujetos que desde hace milenios los habitan y entre cuyas culturas, mitos, narrativas e imágenes se dinamizan relaciones y flujos de vida, tejidos entre las multiplicidades de las culturas y las naturalezas.

Entre rastros y rostros, imaginarios y memorias, se enlazan las tramas narrativas de la historia de poblaciones indígenas amazónicas como los Uitoto y su relación intercultural con otros sujetos y colectivos, no exenta de tensiones. La indesligable y al mismo tiempo contradictoria relación entre concreto y selva que se materializa y dinamiza en el ámbito sociocultural de la ciudad de Florencia y en específico de la Maloca Jurama, permite reafirmar la mirada extendida entre algunas poblaciones amazónicas de acuerdo con las que la selva es la morada y fuente de la cultura y del conocimiento y a su vez el mundo se considera como una selva de posibles. Las distintas dinámicas de los sujetos sociales que resignifican y animan este contexto, permiten aproximarse a la idea de “la rescritura del territorio, entendido como esa gran memoria que los pueblos van tejiendo de una generación a otra en diálogo con el medio natural que habitan.” (Astaiza y otros, 2019, p. 21).

Al realizar esta investigación desde un análisis cualitativo y a través del montaje y la investigación narrativa, se destacan diferentes aspectos del ámbito histórico hermenéutico, tanto como de los imaginarios socioculturales. Los espacios analizados desde un relacionamiento multidimensional provocan posibles aperturas de significados y trazan rutas de investigación que surgen desde este punto en común. De esta manera, en el reconocimiento asombroso de las identidades narrativas amazónicas se genera un vínculo con las memorias en movimiento, grabadas entre las relaciones de los sujetos y el territorio en su devenir espacio temporal.

En este recorrido y proceso interpretativo es posible encontrar diversas e inesperadas relaciones de significado entre el petroglifo del encanto, la Maloca Jurama y la presencia de la comunidad Uitoto en los barrios periféricos de la ciudad, estos espacios de análisis de los imaginarios, permiten construir esta propuesta etnoliteraria, desde el acontecer oral portador de la etnohistoria, las oralituras, la constitución inacabada de las identidades de los sujetos narrativos, los modos de vida, los imaginarios sociales, los procesos de subjetivación e intersubjetividad; de tal manera, se entrelaza la poética de la diversidad amazónica, entre imágenes, palabras y gestos portadores de aliento y fuerza vital, estética, ética, política, ecosistémica y cosmopolíticas.

Los lugares en los que este proceso investigativo se aproximó brindan lecturas desde la multiplicidad de perspectivas que ofrece la ciudad de Florencia. Entretejer constelaciones de sentido permitió experimentar y pensar en las dinámicas socioculturales y las memorias vivas que animan su devenir, constituyen sendas de conocimiento entre las huellas de la selva, ámbitos de encuentro y relacionamiento, de subjetivación, de construcción individual y colectiva de imágenes y pensamiento tanto literarias como artísticas, estas son también registros del acontecer al interior de las comunidades como libros que se entrelazan ante nuestra mirada. Así, al atravesar por estos lugares es posible experimentar múltiples lecturas y sentidos y en la polifonía de voces que los configuran, entre los imaginarios y las memorias en el presente, reinscribirlos, traducirlos, para contarse y ser leídos, así como resignificarlos, pues su transformación o adaptación son sinónimo de en una doble vía de cambio y transformación de los sentidos que el ser humano les otorga, en el caso de la ciudad de Florencia estos lugares que son ya parte de la identidad, merecen ser resaltados y valorados, en el acontecer y patrimonio cultural y biodiverso de la nación, pues estos espacios entre concreto y selva permiten un contacto directo y la aproximación a tradiciones milenarias y por ende la necesidad de preservar el legado Uitoto Jurama como patrimonio de los Caquetéños, de los colombianos y del mundo en relación. El espectro de profundización que tienen

los diferentes aspectos tratados, dan pie para encaminar estudios artísticos, etnoliterarios, antropológicos, sociales, etc. en búsqueda de evidencias, presencias, latencia y pulsiones, que permitan complementar una lectura del basto universo amazónico, como por ejemplo la exploración de suelos antrópicos o evidencias arqueológicas que lleven a conocer más de la actividad humana previa en la zona que hoy es la ciudad o estudios lingüísticos que permitan un entendimiento y pervivencia de la compleja trama de ramas dialectales del habla Uitoto, estudios culturales, investigaciones plásticas, estéticas, literarias, que se nutran de los imaginarios y las memorias presentes en el pueblo Jurama y en otros pueblos con los que coexisten en convivencia en la actualidad.

Se comprende las diferentes espacialidades, temporalidades y subjetividades que entrelazan constelaciones de múltiples sentidos como realidades dinámicas que hablan desde el habitar, el permanecer, el migrar de los pueblos amazónicos, su vínculo cultural con el ecosistema, los acontecimientos locales y globales que repercuten en la cotidianidad de la comunidad y que nos recuerdan como: La permanencia se logra cuidando la vida, mediante relaciones de reciprocidad y manejo de la naturaleza, en circunstancias que muchas veces exigen cambiar, pero sin que eso signifique dañar el entramado y los intercambios que le dan sustento a todas las formas de vida. Álvaro Velasco (2010).

Así, esta propuesta de análisis creativo puede fortalecer procesos comunitarios e institucionales de organización, etnoeducación, educación popular, participación comunitaria y fortalecimiento de los valores culturales. La comunidad en general, especialmente la comunidad estudiantil, podrá acercarse de manera asertiva a través del compendio bibliográfico de esta investigación y los aportes de índole documental, creativo y estético a la temática de conocer y recrear los aspectos relevantes de la cultura Uitoto asentada en la cabecera municipal, de esta manera se pretende dar valor a los relatos y las huellas presentes de las culturas que nos habitan en la actualidad. También para poder entender las culturas amazónicas en relación con su civilidad y sus amplias obras sociales, culturales, espirituales, artísticas y políticas, que las vuelven equiparables a las grandes culturas del mundo.

La memoria y la historia amerindias entre la Panamazonía están sustentadas en imaginarios y registros materiales que son claves en la conservación del legado cultural de estos sujetos colectivos, los cuales precisan ser leídos en diálogo y a la escucha de la palabra de los mayores. Uno de los aspectos relevantes en el proceso investigativo consistió en que se estableció que la

raíz lingüística y grupo dialectal Nipode, de quien es portador el cacique Emilio Fiagama es una lengua a punto de desaparecer, pues quedan pocos hablantes. De allí la importancia de la profundización que se debe hacer en este tema, ya que la extinción de la diversidad lingüística es una problemática cultural y ecológica que afecta al conjunto orgánico y relacional que constituye la Amazonia tanto como la destrucción de su fauna y flora.

También, se debe decir que las familias que conforman el cabildo urbano, están en constante relación con las dinámicas de la ciudad y la hegemonía cultural que esta provoca, pero a pesar de ello, sus espacios sagrados y de cosmovisión proponen procesos de resistencia, pervivencia y adaptación a los nuevos retos globales. Es posible entender a la comunidad Jurama inmersa en procesos de diversidad cultural y multiculturalidad desde su estructura formada por individuos que pertenecen a diferentes etnias, es así que, los imaginarios sociales son el punto neurálgico donde convergen todas estas identidades dinámicas permitiendo el sincretismo, el mestizaje y la hibridación cultural.

Por otra parte, ahondar en la consideración de la existencia de prácticas y dinámicas culturales entre las poblaciones indígenas amazónicas que producen conocimiento en registros de lenguaje que no corresponden necesariamente a lo alfabetico verbal que ha predominado en occidente, permite ampliar nuestra concepción y vivencia de la experiencia y el acontecimiento de la escritura otorgándole otros significados; así como, leer a través de imágenes y narrativas la sabiduría ancestral y el diálogo de los saberes amazónicos como portadores de la memoria y de posibles fuerzas de descentramiento del conocimiento como remoción epistémica con respecto a la perspectiva impuesta desde el colonialismo eurooccidental, como lo propone Carlos Pacheco, *La comarca oral la funcionalización de la oralidad cultural en la narrativa Latinoamericana contemporánea* (2016), donde se expone:

Desde una perspectiva semejante, la oralidad no puede entonces concebirse sólo como el predominio de una oralidad comunicacional ni, en términos negativos, como privación o uso restringido de la escritura ni, finalmente, como una suerte de subdesarrollo técnico o atraso cultural, sino como una auténtica economía cultural, relativamente autónoma, que implica, en relación directa con ese predominio o exclusividad de la palabra oral, el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, con lo sagrado, usos particulares del lenguaje, nociones de tiempo

y espacio y, por supuesto, ciertos productos culturales con características específicas que difieren en mayor o menor grado, pero de manera siempre significativa, de sus equivalentes en culturas dominadas por la escritura, la imprenta o los medios electrónicos. (p. 35)

Cabe decir que nuevos acontecimientos mundiales como la pandemia de 2020, ponen en riesgo a estos sujetos portadores de saberes tradicionales, puesto que las comunidades se encuentran vulnerables para enfrentar las circunstancias límite de esta índole; además, algunos de los sabedores y las sabedoras de estos conocimientos son personas mayores que corren riesgo. Y, por otro lado, hay casos en que las generaciones jóvenes de las comunidades que poco se interesan de cultivar la herencia sociocultural, por el deslumbramiento que producen las nuevas tecnologías. De esta manera creo que es preciso recordar que la Amazonia es un gran espejo donde se reflejan todos los aconteceres de la humanidad, por lo que los cambios que se le provoquen pueden modificar para siempre el destino del ser humano y de la tierra a la que pertenecemos.

Recomendaciones

En cuanto a las recomendaciones que propician esta investigación cabe decir que en relación al petroglifo del Encanto es urgente establecer una ruta de preservación, mantenimiento señalización y salvaguarda de esta obra lítica patrimonial, el acercamiento de las instituciones educativas y culturales a este espacio de significación de los imaginarios sociales es importante para adelantar procesos de reconocimiento, comunicación, sensibilización y apropiación.

Desde el aspecto estético urbanístico el petroglifo del Encanto a pocos minutos del centro de una ciudad amazónica es un potencial turístico único, donde sectores académicos e institucionales podrían organizar recorridos dando a entender la importancia del poblamiento Amazónico antes de la llegada del colono. Para el caso de la Maloca, debe haber un compromiso institucional manifiesto, de leer y entender los imaginarios socioculturales del pueblo Uitoto Jurama para diseñar estrategias, que garanticen el libre desarrollo de sus usos y costumbres dentro de su territorio. También es urgente realizar un censo de la población Uitoto dispersa en los barrios de asentamiento ilegal y en la periferia de la ciudad para poder orientar programas de etnoeducación y acompañamiento que generen diálogos de saberes y así evidenciar hechos culturales, oralidades, narrativas, poéticas, manifestaciones artísticas o posibles nuevas pistas y huellas para intentar completar el sin duda interesante y complejo mundo de los imaginarios sociales de una comunidad.

Es vital también para la riqueza lingüística de la nación adelantar procesos de interculturalidad y acercamiento de los grupos académicos e institucionales hacia el habla Uitoto para así de alguna manera contribuir a la preservación de este legado de los pueblos amazónicos. Finalmente en cuanto a la axiología simbólica presente en la cultura Uitoto, es menester de los artistas y escritores y de la comunidad en general resaltar las manifestaciones más importantes y relevantes de la subjetividad amazónica en constante transformación y adaptación dinámica a las mutaciones y nuevas exigencias de un mundo en relación.

Referencias

- Alcocer, Paulina. (2015) Un siglo de estudios sobre la literatura y los cantos Rituales Uitoto. *Revista de estudios latinoamericanos*. México.
- Arango y Sánchez. (2008) Los pueblos indígenas de Colombia en el umbral del nuevo milenio. *Departamento Nacional de Planeación*. Bogotá
- Arcila. Niño, Óscar, González. León, Gloria, Gutiérrez. Rey, Franz, Rodríguez. Salazar, Adriana, Salazar, Carlos. Ariel, (2002). Caquetá construcción de un territorio amazónico en el siglo XX. *Instituto amazónico de investigaciones científicas Sinchi*.
- Argüello, García. (2003) Arte rupestre en Colombia. *Revista la Tadeo*. Bogotá
- Astaiza Bravo, Francy [y otros]. (2019) Cuidando semillas: tejiendo memorias. Bogotá: Oveja negra.
- Bataille, Georges. (2003). Lascaux. El nacimiento del arte. Trad. Axel Gasquet. Córdoba: Alción.
- Becerra. Bidigima, Eudocio; Marín. Pedro Silva. (1997) Oralidad y territorio en la cultura Uitoto, *Departamento de Lingüística universidad nacional de Colombia*. Bogotá.
- Benchimol, Samuel (2010) *Amazônia: Um pouco-antes e além-depois*. Rio de Janeiro:
- Benites, Leopoldo. (2002). *Argonautas de la selva*. Quito: Centro Cultural Benjamin Carrión.
- Bonnet, Balazut Amelie. (2014). *Portrait de l'homme en animal. De la duplicité de la figure humaine dans l'art pariétal paléolithique*. Préface de Jean-Luc Nancy. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence.
- Brotherston, Gordon (1997). *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de cultura económica.
- Buinaje. Corsino, Agapito (2013) “La maloca Uitoto como espacio educativo de vida desde los principios tradicionales del clan Eimen+ de la etnia Uitoto de la chorrera amazonas Colombia.
- Candre, Hipólito y Echeverri, Juan Álvaro (1993). Tabaco frío, coca dulce.
- Casement, Roger. (2011). *Libro Azul Británico. Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

- Castaño Uribe, Carlos. (2019) Chiribiquete. La maloka cósmica de los hombres jaguar. Bogotá: Editorial Mesaestandar.
- Da Cunha, Euclides. (2000) Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Davis, Wade. (2004). El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Davis, Wade. (2015) Los guardianes de la sabiduría ancestral. Su importancia en el mundo moderno. Trad. Juan Fernando Merino y Juan Manuel Pombo. Medellín: Sílabo,
- De León, Lydia. (1971). La novela de la selva hispanoamericana. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Derrida Jacques. (1967) La escritura y la diferencia. Anthropos. Barcelona
- Derrida, Jacques. (2006) El animal que luego estoy siguiendo, edición Galileo. Madrid.
- Díaz, Laura Andrea; Delgado Ortega, Luis Gilberto; Ortiz Heredia, Edwin. (2019) Maloca Muina Murui, construcción vernácula de los Uitoto. Universidad Gran colombiana. Bogotá.
- Duchesne, Juan (2017). Invitación al baile del muñeco: máscara, pensamiento y territorio en el Amazonas. Bogotá: Ediciones Aurora.
- Duque Fonseca, Claudia. (2020). La selva de concreto: procesos de urbanización y planificación urbana en Florencia (Caquetá, Colombia). Tesis de doctorado. Quebec: Universidad de Laval.
- Echeverri, J. A., & Pérez Niño, C. (2011). Amazonia colombiana: imaginarios y realidades. Memorias de la Cátedra Jorge Eliecer Gaitán. Editorial Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Echeverri. J. A. (2010) Canasto de vida y canasto de tinieblas: Memorias de la época del caucho. Universidad nacional de Colombia. Bogotá
- Editora EDUA. ____ (2013) Amazônia – A guerra na floresta. Editora 247
- Eliade, Mircea. (1994) Lo sagrado y lo profano. Grupo Editor Quinto. Santafé de Bogotá.
- Fajardo y Ceballos. (2011) Memorias en movimiento, universidad de Nariño.
- Fajardo, Anyela; Moreno, Giraldo; Díaz Karla. (2019) Caquetá rastreo de una barbarie silenciada del banco de derechos humanos y violencia política. centro de educación e investigación popular. DGP editores. Bogotá.

Ferro. Juan Guillermo; Uribe. Graciela (2002) Las marchas de los cocaleros del departamento de Caquetá, Colombia: contradicciones políticas y obstáculos a la emancipación social. Universidad de los Andes. Bogotá

Foro de cultivos ilícitos en Colombia. (2001) Universidad de los andes. Bogotá

García, Paola. Ruíz Sandra Lucia, (2007) Revista diversidad cultural del sur de la amazonia colombiana. instituto Humboldt. Bogotá

García. Oscar Iván. (2016) Danzando fakariya: los bailes Uitoto como modelo de organización social en la Amazonía. Bulletin de l'Institut français d'études andines.

Gaviria, Simón. (2006) construcción de la maloca para comunidades indígenas. Ministerio de cultura, ministerio del interior. Bogotá.

Horbath. Jorge; Gracia. María Amalia. (2018). la cuestión indígena en las ciudades de América, procesos, políticas e identidades. CLACSO Primera ediciones, Buenos Aires. Argentina.

Kuan. Bahamón, Misael; Dirigido por: Salcedo. Martínez, Jorge Enrique, (1982) La misión capuchina en el Caquetá. Maestría en historia facultad de ciencias sociales pontificia universidad javeriana. S.J. Bogotá

Lorio, Natalia (2014). La animalidad y lo sagrado en Bataille: de la diferencia antropológica a la comunidad hombre-animal. Instituto latinoamericano de estudios críticos animales.

Landaburo, Jon y Pineda, Roberto. (1986). Tradiciones de la Gente del Hacha: Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo-Unesco.

Leroi-Gourhan, Andre. (1971). El gesto y la palabra. Trad. Felipe Carrera. Ediciones de la biblioteca. Universidad Central de Venezuela.

Lima, Simone de Souza (2014), Amazônia babel. Línguas, ficção, margens, nomadismos e resíduos utópicos. Rio de Janeiro: Letra capital.

Linares, Eloy; Muñoz, Guillermo. (1988) 46 congreso internacional de americanistas. Holanda – Ámsterdam. simposium internacional americano de arte rupestre. ponencia: el petroglifo en el altiplano cundiboyacense. gipri Colombia.

Llanos Vargas, Héctor y Roberto Pineda Camacho (1982). *Etnohistoria del Gran Caquetá*. Bogotá D.C., Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (FIAN), Banco de La República.

Lorio, Natalia (). La animalidad y lo sagrado en Bataille: de la diferencia antropológica a la comunidad hombre-animal.

Loureiro, João de Jesus Paes (1995). *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup.

Márquez, Custodio. (2010) Trabajo final de antropología. Universidad externada de Colombia.

Martínez Alier, Joan. (2006) Los conflictos ecológico-distributivos y los indicadores de sustentabilidad. *Rebelión*

Melo, Álvaro Fabio (2014). *Colonización y poblamiento del Piedemonte amazónico en el Caquetá. El Doncello 1918-1972*, Universidad Javeriana. Bogotá.

Monsalve, Ana María; Aponte, Gloria; Sánchez, Ignacio (2018) *LOS SALADOS Paisajes sagrados para los Tikuna y Uitoto en el trapecio amazónico colombiano*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Nancy, Jean-Luc. (2008). *Las musas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Niño, Hugo (2009) *La epopeya secreta de Gitoma: narración, territorio y conflicto en la Amazonía, del siglo XIX a la actualidad*. Revista Enunciación Vol. 14, Núm. 1

Niño, Hugo. (1976). *Primitivos relatos contados otra vez*. La Habana: Premio Casa de las Américas.

Niño, Hugo. (1996). "Otra vez: la doble historia de las epopeyas míticas amazónicas", en Revista Casa de las Américas, La Habana, No. 204.

Niño, Hugo. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. La Habana: Casa de las Américas.

Pacheco. Carlos (2018) *la comarca oral, la funcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*.

Petersen de Piñeros, Gabriele. (1992) *La lengua Uitoto en la obra de K. Th. Preuss: aspectos fonológicos y morfosintácticos*. Tesis de Maestría en Lingüística, Universidad Nacional de Colombia. Santafé de Bogotá,

Pineda Camacho, Roberto. (2000). *Holocausto en el Amazonas*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.

Pizarro, Ana. (2009) *Amazonía: el río tiene voces*. Fondo de Cultura Económica. Santiago de Chile:

Púa Melo, Franklin Geovanny. (2010) *Mito y ética una lectura al pensamiento mítico Uitoto muinane. (Myth ad Ethics: An Interpretation of the Mythical Thought of the Uitoto and the Muinane)* (115 -150).

- Ricoeur, Paul. (1986). *La identidad Narrativa*. Paris
- Ricoeur, Paul. (2006). *La vida un relato en busca de un narrador*. Ágora. Paris
- Sá, Lucia. (2004). *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Silva Celis, E. (1962). *Los Petroglifos del Encanto*. Florencia, Caquetá.
- Souza, Márcio. (2014). *¿Literatura na Amazônia, ou Literatura amazônica?* Revista Sentidos da Cultura - Belém/Pará. V.1. N. 1. Jul-dez.
- Souza, Márcio. (2015). *Amazônia indígena*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Steiner Sampedro, Claudia; Páramo, Carlos; Pineda Camacho, Roberto (comp.) (2014). *El paraíso del diablo. Roger Casement y el informe del Putumayo, un siglo después*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Thomson, Norman. (1995). *El libro rojo del Putumayo*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Trujillo. Quintero Hernán Felipe; Losada. Cubillos John Jairo; Rodríguez. Zambrano Hernando. (2017) *Amazonia colombiana, petróleo y conflictos sociambientales*. Universidad san Buenaventura. Bogotá.
- Urbina, Fernando. (1981) *Informes preliminares: Mitología murui-muinane, petroglifos en el río Caquetá y sus posibles relaciones con la cultura agustiniana*. Boletín Museo del Oro. Núm. 12. Bogotá.
- Urbina, Fernando. (1994) *El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá*, Boletín Museo del Oro: Núm. 36.
- Urbina, Fernando; Peña Jorge. (2016) “*Perros de guerra, caballos, vacunos y otros temas en el arte rupestre de la Serranía de La Lindosa (Río Guayabero, Guaviare, Colombia): Una conversación*”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Urbina, Ximena. (2013) *Expediciones a la costa de la Patagonia occidental en el periodo colonial*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Historia. Paseo Valle. Viña del Mar. Chile.
- Urbina. Fernando; de Corredor. Blanca; López María Cecilia; Román Tomás. (2000) *La metamorfosis de Yiida Buinaima. Versiones de los uitotos y muinanes sobre el origen mítico y la hechura del maguaré*. Bogotá

- Velasco, Álvaro. (2010). Amazonía: el papel de los conocimientos tradicionales de las comunidades indígenas locales, *Revista Sustentabilidades*, No. 5, Santiago de Chile.
- Viveros de Castro, Eduardo. (2008) La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo ameríndio. Buenos Aires: Edición Tinta Limón.
- Voigt, Rafael. (2015) *Ensaios de história da literatura amazônica*. Brasília: RVL.
- Warburg, Aby. (2004). El ritual de la serpiente. Trad. Joaquin Etorena. México: Sextopiso.
- Zuluaga Hoyos, Gustavo. (2015) el mito de la serpiente monstro. *Revista Italiana de estudios latinoamericanos*, Perugia.

Cibergrafía

A Century of Studies about Literature and Uitoto's Ritual Chants.

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1665857415000344>

Baile de fruta (ARARACUARA)- Entrada Pueblo Muinane, Maloca Familia Castro.

<https://www.youtube.com/watch?v=mchsm0m-9rM>

Cabildo Indígena Uitoto de Bogotá. <https://www.youtube.com/watch?v=SiLdLe74pF0>

Comunidad Indígena Uitoto: Estudio sociolingüístico.

<https://www.youtube.com/watch?v=kFPNYVmBVL&t=536s>

Danza Colombia Trayecto Indígena. Capítulo 4 Uitoto.

<https://www.youtube.com/watch?v=R9koLF7H864>

Danzando fakariya: los bailes Uitoto como modelo de organización social en la Amazonia.

2016. <https://doi.org/10.4000/bifea.7805>

Diego Martínez Celis. Historia de los procesos de documentación de arte rupestre en Colombia. 1997. <http://www.rupestreweb.info/martinez.html>

El Manantial Boletín Informativo Boletín virtual del Proyecto, Pasión Caquetá para la Construcción del Capital Social e Inclusión Económica a través del Turismo Comunitario en la Reserva Eco Turística del Manantial”. 2018.

<http://ccflorencia.org.co/SUROSPaginaWeb/Recursos/Imagenes/Temporal/Boletin%20El%20Manantial%20septiembre5094.pdf>

El Valle sagrado de los petroglifos. <https://www.youtube.com/watch?v=h1p5MGPgUPY>

José Agustín lozano Jiménez. Maloca el manantial, Una Maloca es una casa comunitaria ancestral, utilizada por los indígenas del Amazonas. 2014.

https://www.youtube.com/watch?v=uXyp_YHRxyk

K.Th Preuss y el mito de la Serpiente-Monstruo. 2016.

https://www.researchgate.net/publication/320353190_KTh_Preuss_y_el_mito_de_la_Serpiente-Monstruo.

La Chorrera, el genocidio del oro blanco I y II.

https://www.youtube.com/watch?v=2cFuFst_ld4&t=2611s

Lengua comunidad indígena Uitoto. <https://www.youtube.com/watch?v=Hp7ggX7fnyw>

Otra mirada: el pueblo indígena Uitoto. <https://www.youtube.com/watch?v=8Jcve5aH17o>

Página oficial coorpoamazonía. <http://www.corpoamazonia.gov.co/region/Etnias.htm>.

Petroglifos en Colombia-Descubrimientos y temáticas versión de 2011 Borrador <https://gipri.wordpress.com/2009/09/>

Petroglifos en la amazonia ecuatoriana petroglifos de Cotundo - Archidona - Napo - Ecuador (programa día a día). <https://co.pinterest.com/pin/372250725430243064/>

Rodolfo Franco. <https://www.agendahoy.co/2018/04/guaviare-tendra-parque-archeologico-de.html>

Tradiciones y costumbres vivas en territorio Uitoto. <https://www.youtube.com/watch?v=lf5Wey-A3f4>

Yuca - Plantas de Poder. <https://www.youtube.com/watch?v=xMgaFgWPylc>

ANEXO 1. Entrevista con las autoridades del resguardo Uitoto-Jurama

La siguiente es una entrevista realizada el día 28 de agosto del año 2019 con una duración de 35 minutos aproximadamente, donde se indagó al yerno de la autoridad del resguardo Uitoto de la ciudad de Florencia Caquetá el señor Diego Díaz, en su ausencia, en la entrevista se pueden dilucidar algunos aspectos relacionados con los imaginarios sociales y culturales de la comunidad, de la misma manera se puede evidenciar la riqueza en la tradición oral del encargado del cabildo, quien dio buen recibimiento a ser parte testimonial en esta investigación y después de brindar productos medicinales típicos de su etnia como lo son el mambe y el ambil, productos derivados de la hoja de coca y de la hoja del tabaco respectivamente y teniendo en cuenta que en la narración oficial del departamento e incluso en programas institucionales, no aparece la perspectiva trascendental de los habitantes originarios en el relato de construcción histórico del municipio, siendo preponderante solo el imaginario del “colono” blanco, llegado posteriormente al departamento desde diferentes zonas del país, para ello se realizó la siguiente pregunta: “¿cuál es la visión que tiene el pueblo Uitoto habitante de la periferia de la ciudad de Florencia con respecto a su territorio y los procesos de migración y colonización?”.

“bueno primero darle la bienvenida aquí, a la maloca del cabildo “Jurama” del pueblo Uitoto de acá de Florencia Caquetá, pa nosotros, pues nosotros manejamos dos conceptos sobre territorio, uno que es el territorio de origen, - ¿sí?, Y el otro que es territorio ancestral - ¿sí? Pues el de origen como su propia palabra lo está diciendo es de donde nacimos, el territorio donde el creador al que nosotros llamamos “Mogüinaima” fue donde nos dejó para que ahí surgiéramos como pueblo – ¿no?, y ya el territorio ancestral es el que digámoslo así, de esta forma, es el que ya nosotros adquirimos humanamente, ¿sí? Ya de pronto en guerras, en combates con otros pueblos, entonces digamos ganábamos esos territorios, entonces ya fueron territorios ancestrales

porque, fueron nuestros antepasados que los consiguieron o se los ganaron por llamarlo así, ¿sí?, resulta y pasa que cuando, en lo que hoy se conoce como Florencia, cuando nosotros llegamos aquí esto eran territorios baldíos, ¿sí?, según lo que cuentan los ancianos, aquí en el Caquetá prácticamente no se encontró digamos ningún pueblo indígena que sea de este territorio, ¿sí?, el único pueblo o agrupación que encontraron aquí fueron los que hoy se conoce como los “Andaquíes”, ¿sí?, y resulta que según lo que dicen los viejos es que ese pueblo era muy guerrero, ellos con los otros pueblos que se venían para estos territorios, ellos los atacaban y no dejaban que siguieran, pero resulta que con nosotros ellos no tuvieron ningún problema, ellos antes digamos, nos ayudaron a nosotros, nos dieron semillas, de tabaco, de coca, de yuca de así, de alimentos y todo eso, e hicieron digamos como un pacto, dividieron este territorio, ¿sí?, entonces por eso allí están los que otros le llaman los petroglifos del encanto, eso fue hecho por los “Andaquíes” donde dice que del río para allá es territorio Andaquí y del río para acá es territorio Uitoto, ¿sí?, para no tener esa dificultad, pero entonces nosotros nunca escribimos ¿sí?, la cuestión de nosotros es todo es oral, esos petroglifos los hicieron los Andaquíes ellos si manejaban la escritura, ¿sí?, entonces pues, ese fue el único pueblo que se encontró aquí ¿sí?, pero a la llegada acá, nosotros digámoslo así desde nuestro territorio de origen que es lo que hoy se conoce como “la chorrera”, que eso ya es en el Amazonas colombiano, nosotros nos comenzamos a digámoslo así a desplazar por una cuestión externa de nosotros que fue la famosa Casa Arana ¿sí?, que eso fueron dos hermanos peruanos que ingresaron a la Amazonía colombiana a explotar la quina y el caucho ¿sí? Y entonces ellos, siguieron digamos ese mismo como te digo yo ese mismo modelo que veníamos trabajando digamos con los brasileños ¿sí?, porque aquí los primeros que entraron a eso fueron los brasileños y aquí se hacía digamos con ellos el trueque ¿sí?, ellos nos daban elementos por decir ollas, machetes, lámparas, hachas, por ese material por la quina como acá se da de forma silvestre, con

ellos tuvimos contacto más o menos como en 1985 a 1890 con los brasileños y en cierta forma digámoslo así se implantó digamos como un comercio entre comillas sano ¿sí?, porque pues de acuerdo a lo que nosotros sacamos pues así mismo se ejercía el cambio ¿sí?, entonces estos hermanos Arana vinieron a este territorio y por debajo de cuerda ¿sí?, porque para ese entonces el estado colombiano decía que el territorio amazónico eran territorio baldíos, no eran productivos para el país entonces pues no le ponía atención a esto, entonces estos manes, estos hermanos Arana, vinieron y negociaron con un paisano suyo un pastuso ahorita se me va el nombre donde él les da la autoridad el poder de hacer lo que quieran en este territorio, pero por debajo de cuerdas del gobierno y es allí donde ellos comienzan ya a explotar la quina y el caucho digamos como se venía trabajando con los brasileños cierto, pero resulta que más o menos como en 1905 mil novecientos y algo no me acuerdo bien la fecha, esta empresa comenzó a quebrar y ellos, los hermanos Arana, buscaron digamos quien les financiara este proceso e hicieron un acuerdo con dos grandes multinacionales que es la “Firestone” y la “Good year” ¿sí?, de que ellos, digamos de que estas empresas le inyectaran recursos para ellos poder seguir trabajando y lo que sacaban lo mandaban para allá, pero resulta que en ese tiempo también comenzó el auge de la primera guerra mundial ¿sí?, entonces la demanda que tenían estas empresas era muy grande y lo que le mandaban de aquí no le servía era insuficiente, entonces ellos le pusieron digamos como un ultimátum a esta empresa que después de ese convenio se llamó “Perubean Company amazon”, ¿sí? , entonces le dijeron que si no le iban a dar el caucho que ellos necesitaban, pues digamos suspendían ese convenio, pues ellos por no perder eso ya comenzaron a esclavizar, a explotar, a subyugar a los pueblos indígenas amazónicos y es allí donde ya imponen que semanalmente digamos, la gente tiene que llevar un tope de este material, de la quina y el caucho, nosotros fuimos las victimas de esto, ahí están, los Uitoto, los Andoque, los Miraña, los Muina, los Yucun, varios pueblos

amazónicos ¿sí?, y entonces el que no llevaba esa cantidad de caucho, delante de todo el pueblo o los que estuvieran allí, lo cogía, lo amarraban, lo Golpeaban, para infundir terror, y en casos extremos los mataban delante del pueblo, y les decía, el que no me cumpla con esto la va a pasar esto ¿sí?, entonces, muchos de nuestros paisanos de nuestros abuelos al ver que ellos no podían completar eso, decidieron escapar se volaban de estos territorios y es allí donde ya comenzaron a poner a trabajar desde los niños hasta los ancianos ¿sí?, entonces la gente al ver que no, no cumplían con ese tope comenzaron ya a volarse y otros pues ya, a hacer resistencia también pues digamos resistencia como digo yo armada ¿sí?, y allí hubieron digamos pues una gran pérdida de parte y parte tanto como de los pueblos amazónicos indígenas como, de los peruanos, y entonces eso causo de que nos desplazáramos y comenzamos a coger rumbo para el lado del Caquetá ¿sí?, y es allí donde llegamos digamos a las orillas del río Caquetá y nos encontramos digamos a otro pueblo indígena que eran los Carijonas y los Coreguaje ¿sí?, pero la raíz, ellos tampoco son de aquí la raíz de ellos son tucanos orientales o sea son de parte del Vaupés del Vichada, y más que todo esos tucanes orientales también vienen del Brasil ¿sí?, de ese sector, entonces el Caquetá era una cola que estaba baldío entonces ellos desde ese territorio comenzaron a andar por la amazonia del Vaupés del Vichada todo eso y comenzaron a descender hasta llegar al Caquetá por los lados del Chibiriquete ¿sí?, entonces nosotros al ver eso lo que hicimos fue que eh, como eran digamos extraños para nosotros lo que nosotros hicimos fue que digámoslo así les robamos a una mujer, para aprender del idioma de ellos de sus costumbres y todas esas cuestiones pero ellos pensaron que nosotros nos la habíamos robado para matarla y para comérnosla, entonces ellos dijeron que tenían que hacer lo mismo entonces ellos, si se robaron a unas indígenas de nosotros y si las mataron y se las comieron, entonces los ancianos se pusieron a investigar y encontraron que este pueblo había hecho eso, entonces eso, digamos, antiguamente para nosotros, eso era una ofensa

que era guerra, entonces a partir de ese momento digamos comenzó esa guerra con esos pueblos indígenas ¿sí?, nosotros nunca antiguamente, cuando eso, nosotros nunca sabíamos que era navegar por ríos, porque nosotros digamos, los que están en nuestro territorio no son ríos grandes, no son navegables, son ríos pequeños entonces nunca hubo esa necesidad de digamos de manejar bote ni nada de esa cuestión, nosotros aprendimos fue de los Coreguaje y de los Tarijona porque nosotros comenzamos a perseguirlos y ellos en su judía dejaban votado todo entonces nosotros cogíamos esos mismos botes de ellos y los perseguíamos por el río ¿sí?, y ya después, observamos cómo es que ellos los fabricaban y ya entonces comenzamos nosotros a fabricar río entonces allí comenzó esa lucha, ellos ya se habían apoderado digamos de lo que es parte de lo que hoy es el municipio de Solano y de Milán, si entonces nosotros comenzamos a perseguirlos y eran combates, en la medida de que ellos digámoslo así iban perdiendo se iban alejando más y nosotros los íbamos siguiendo y donde ellos estaban asentados ese territorio lo íbamos cogiendo para nosotros y así hasta que digamos casi los acabamos, a lo último, matamos al último jefe que les quedaba a ello de apellido “Piranga” ¿sí?, y después, que se mató a ese jefe de ellos, los que quedaban del pueblo, ellos se rindieron ¿sí?, entonces allí es donde ya, esto digamos, se negoció, digámoslo de que a ellos los íbamos a dejar ir pero entonces que teníamos que solucionar ese problema que se había causado, entonces es donde ellos nos dijeron que el territorio que nosotros les habíamos ganado en combate pues ya era territorio que iba a quedar para nosotros y nos entregaron unos cantos, unas danzas, para cerrar ese pacto ¿sí?, entonces así fue y ellos ya se ubicaron prácticamente en lo que hoy se conoce como el municipio de Puerto Milán que es donde es territorio coreguaje y nosotros ocupamos casi todo lo que ellos tenían de Solano ¿sí?, entonces siguiendo esa ruta del río Caquetá, cogimos por el río Orteguaza ¿sí?, y llegamos acá a Florencia eso fue cuando nos encontramos con los Andaquíes lo que te comente ahorita ¿sí?, entonces, pues eso fue mucho más

antes de la casa Arana y lo del caucho, que pasó ese conflicto ¿sí?, entonces cuando ya llegó la casa Arana pues ya teníamos digamos unas rutas antiguas de todo este proceso, entonces esos ancestros de nosotros pues dijeron no pues nosotros también tuvimos y tenemos territorio allá pues según en ese tiempo pensaron que no los iban a perseguir ni nada de eso, iban a estar a salvo por decirlo así y se vinieron para estos territorios, entonces es allí cuando ya nos asentamos aquí a finales de 1890 a principios de 1900, aquí nosotros estuvimos asentados ¿sí?, en lo que ahorita el parque San Francisco que queda al frente de la catedral, ahí era una maloca Uitoto, en lo que es ahora la casa de la cultura que es más conocido como Curiplaya también era maloca Uitoto, en el Cunduy era otra maloca Uitoto, donde ahorita es el batallón Liborio Magia era otra maloca Uitoto, y al lado o al borde del río San Pedro allí era maloca Uitoto ¿sí?, entonces nosotros aquí nos asentamos y pues digo yo entre comillas supuestamente estábamos a salvo, pero es allí en ese tiempo cuando el estado se da cuenta de que Perú había invadido el territorio colombiano y cuando ellos ya se dieron cuenta Perú ya tenía hasta el río Putumayo para abajo todo eso ya era territorio de Perú entonces es allí donde el estado manda tropas a este sector ¿sí?, para defender y para recuperar ese territorio que Perú le estaba robando y es allí donde según la parte occidental Florencia se fundó en 1912 que fueron unos capuchinos pero nosotros ya estábamos aquí, entonces cuando nosotros vimos que esa gente comenzó a llegar nuestros ancestros pensaron que eran esos blancos que estaban abajo que los habían seguido persiguiendo y que venían a matarlos entonces ellos decidieron abandonar esta tierra y se desplazaron a lo que hoy se conoce como el municipio de Montañita ¿sí?, y entonces pues cuando llegaron estos aquí y vieron digamos como señas de que aquí ya había vivido gente entonces comenzaron aquí mismo a hacer el caserío por llamarlo así ¿sí?, entonces nuestros ancestros pensaron que estando allá iban a estar a salvo pero entonces la cuestión de la colonización, entonces comenzaron todas estas gentes y fue allí pues que llegó

digamos llegaron gentes de todas partes de Colombia ¿sí?, por eso hay mucha influencia de los huilenses, del Tolima, de los paisas, bueno de todo ese sector comenzaron a llegar acá, porque aquí vieron de pronto esa oportunidad de que no tenían nada, de pronto de conseguir algo y el que tenía pues volverse mucho más rico y entre esos llegó un huilense que se conoce como Oliverio Lara ¿sí?, que fue el gran terrateniente de todas estas tierras y prácticamente casi todo el Caquetá fue, el dueño del Caquetá y el comenzó a expandir, como era un caudillo tenía recursos entonces el aquí vino a montar digamos su empresa ganadera ¿sí?, entonces comenzó a adquirir territorio y adquirir y adquirir, y así fue el llegando hasta que llegaron a montañita y resulta que nuestros ancestros quedaron digamos en un cerrito ¿sí?, y al lado de ese cerro se comenzó a hacer digamos el caserío, entonces ellos se dieron cuenta que en ese cerro vivían los indios, porque así se decía en ese tiempo, indios entonces ellos siempre decían que en esa montañita vivían indios, por eso de allí salió el nombre del municipio, Montañita, pues porque se referían a los indígenas, entonces muchos de nuestros antepasados, se desplazaron de allí, y se fueron a lo que hoy es Paujil, pero entonces allá les llegaron, entonces ellos se volvieron a desplazar y llegaron a lo que hoy es Doncello, allá también les llegaron y se desplazaron de allí a San Vicente ¿sí?, y a la parte del Yarí pero allá también les llegaron y entonces ya cogieron por el río Caguán y bajaron y llegaron nuevamente al río Caquetá ¿sí?, entonces que esos municipios fueron primero asentamientos de nosotros los Uitoto, ¿sí?, pero resulta que en Montañita, se quedó unos paisanos de nosotros ¿sí?, Uitoto se quedaron allí, según la historia occidental dice que el último jefe Uitoto que hubo allí fue en 1946, es el último jefe Uitoto como tal, y allí quedaron unos paisanos de nosotros se quedaron allí, ellos dijeron que no se iban a ir que se quedaban allí, entonces resulta que cuando ya comenzaron a colonizar montañita, ese territorio donde estaban ellos fue dividido por colonos y digamos estos colonos cuando abarcaron ese territorio pues habían cogido una parte de indígena

entonces ellos digamos los adoptaron como trabajadores y es allí donde ya nos dieron nombres y apellidos occidentales y entonces dependiendo de qué familia cogía que tanta parte de indígenas entonces, as los patrones les daban el nombre de ellos y sus apellidos a estos indígenas, entonces pues en ese tiempo estaban los de apellido: Manchola, Polanía, Guatemala, Carvajal, ¿sí?, entonces los que ahorita tienen estos apellidos indígenas son descendientes de esa gente y esos son los que nosotros decimos que son los primeros Uitoto que estuvieron aquí ¿sí?, entonces, ya comenzamos digamos a mezclarnos con los occidentales ¿sí?, por este lado ¿sí?, y es allí donde ya digamos comienza a haber todo digamos como una revolución, tanto en las costumbres, en el habla, en todas esas cuestiones ¿cierto', y es allí donde también llega un momento digamos que es muy crítico para nosotros que es el de que de tanto mestizaje las nuevas generaciones ya no sabían su idioma muchos ya no mambeaban, ya no chupaban su ambil, ya nada de esto, aunque tuvieran su apariencia física como indígenas pero en tanto costumbres y eso pues digamos no se reconocían como tal ¿sí?, entonces eso fue y es todavía una causa de que nosotros como pueblos indígenas y no solo Uitoto si no que en la mayoría de los pueblos indígenas sucedió eso y eso es lo que digamos ahora nos está afectando demasiado.

El cacique de nosotros digamos los papas del cacique de nosotros ellos si eran de la chorrera ¿sí?, si no que en ese tiempo cuando hubo el conflicto colombo peruano que llegó la tropa también llegó la iglesia detrás de la tropa ¿sí?, y entonces el cuento de la iglesia es que ellos venían a recoger a todos estos pobres huérfanos indígenas y textualmente dice que ellos venía a civilizar a estos salvajes ¿sí?, y entonces ellos comenzaron a recoger a todos estos esos paisanos que habían quedado por ahí volando por ese conflicto y crearon los famosos orfanatorios ¿sí?, entonces allí fue donde comenzaron ya a prohibirnos, que teníamos que, nos prohibieron mambear, hablar nuestro idioma porque eso para nosotros son actividades nocturnas, entonces ellos veían que esto

eran cuestiones diabólicas, satánicas, porque hablábamos en lengua diferente a las de ellos y esto y entonces decían que nosotros teníamos pacto con el demonio ¿sí?, y entonces decían que al que miraran mambeando o hablando el idioma de nosotros le cortaban la lengua o los quemaban vivos ¿sí?, entonces, pues a raíz de eso muchos ancianos delante de la iglesia ellos no hablaban ni mambeaban pero de noche o en la tarde ellos se iban para monte a escondidas y eso creo digamos como unos corredores digo yo, desde la chorrera hasta llegar al Araracuara y es allí donde en Araracuara más arriba del Araracuara había una comunidad que se llamaba Monochoa ¿sí?, allí es donde una parte comenzó a crear esa comunidad ¿sí?, entonces dentro de eso pues venía el papá del cacique de nosotros ¿sí?, y pues allí ellos digamos se asentaron, tuvieron su familia, entonces ya el cacique se crio allí ¿sí?, y por cuestiones digamos también ya de ese choque cultural pues el cacique también de allá salió a prepararse según ese cuento al él lo había cogido la iglesia para que el fuera sacerdote ¿sí?, si y lo llevaron para el seminario en Bogotá y todo ese cuento, y si él hubiera terminado eso, hubiera sido el segundo cura indígena del país en ese entonces, si no que el cuándo ya le iban a dar la orden ¿sí?, se retiró, si ya estaba en la fila para decir que si y él era el último y ya iba a llegar y no sé qué le habrá pasado a él, en todo caso él dijo no, esto no es pa mí, en todo caso él se salió y se fue ¿sí?, y se devolvieron nuevamente para Monochoa, entonces pues allí, se quedó allá y ya después en eso digamos el conflicto del narcotráfico y todo eso que comenzó a azotar a las comunidades indígenas por la cuestión de la planta de la coca, entonces, una gran mayoría de nuestros pisanos de ese sector tuvieron que desplazarse por cuestiones ya de preservar la vida, pues estos grupos al margen de la ley ya querían, entonces ellos ya se desplazaron para acá, eso fue más o menos como en 1997, 98 algo así y llegaron acá y aquí pues cuando usted llega a un sitio que no conoce que no lleva nada una mano arriba otra adelante, entonces, cuando llegaron aquí también habían llegado campesinos de estos municipios, cuando las famosas

marchas campesinas ¿sí?, entonces ellos venían revueltos con estos campesinos y lo digamos lo que encontraron más cerquita no digamos tanto cerquita ni lejos, como un término medio era este sitio, este sector, entonces aquí vinieron y comenzaron a hacer la invasión ¿sí?, en este sector, cuando eso este sector eran puros potreros por que como esto fue territorio de Lara, entonces esto era puro potrero, puro potrero, entonces ellos se organizaron y crearon la primera junta de acción comunal y esa junta de acción comunal fue a Bogotá a negociar estas tierras con los herederos de Lara, y ellos tienen una firma o una compañía que se llama “mi Caquetá rueda” ¿sí?, que es la que aún está a cargo de las tierras que tiene por aquí esa gente, entonces ellos fueron y negociaron eso y compraron esto digamos todo esa población que estaba aquí y les dieron una escritura global ¿sí?, entonces después de tener ya esa escritura el municipio no quería como reconocerlos, titularlos, ellos fueron al consejo varias ocasiones y en una de esas pues, digo yo que negociaron de que le dieran la titulación, pero a cambio de eso aquí no se iba a urbanizar como en la parte de la ciudad si no era más bien parcelar y que cada parcela fuera productiva y que en cada parcela se podía tener como máximo dos casa no más, y se parcelo de a cuarto de hectárea ¿sí?, y como la mayoría eran campesinos entonces ellos sabían cultivar y entonces que de allí iban a sacar sus productos para llevarlos a la ciudad de allí se iban digamos a subsistir, con esa propuesta fue que ya el concejo dio digamos, vía libre y ya se dio digamos el título y esto aún sale que es un asentamiento subnormal el manantial, ¿sí?, entonces en ese proceso nosotros ya estábamos aquí el cacique ya estaba aquí y cuando se empezó todo ese proceso de digamos, el cacique es uno de los fundadores de esta vereda, nosotros no estábamos aquí, nosotros estábamos antes más abajo, sino que cuando estábamos abajo antes era mucho más pequeño ¿sí?, entonces se dio la oportunidad, y se consiguió digamos este terreno, entonces nosotros ya nos subimos para acá y fue donde ya nos asentamos y como tal el empezó con un mambeadero pequeño digamos personal como para el

practicar y todas esas cuestiones, una chocita pequeña era como de tres por tres, la maloquita, un mambeadero decimos nosotros, entonces cuando luego se comenzó a crear el cabildo Uitoto ¿sí?, entonces como éramos artos entonces dijimos ya esa maloquita o ese mambeadero no queda pequeño para nosotros que somos artos ¿sí?, entonces fue cuando se construyó ya está maloca, lo que se mide es el cuadro, esta es de seis por seis, el cuadro de adentro es la medida, lo de afuera ya es la ganancia, lo que es la medida es el cuadro ¿sí?, entonces de allí es que sale esta maloca, cuando se crio esta maloca así ya grande se crio digamos con dos propósitos, el primero que es de decirle al gobierno local, nacional y regional que estos territorios fueron y son de nosotros, y que a pesar de ser dueños de esto no tenemos tierra, entonces que aquí vamos a estar y que vamos a luchar por lo que es de nosotros, ¿sí?, y que se nos garantizaran dos derechos, la salud y la educación ya desde contexto como ciudad y el segundo que si ya es de nosotros como tal, como comunidad, es de fortalecer el conocimiento y la sabiduría que aún se tiene, nosotros no hablamos de recuperar por que recuperar es cuando ya se perdió, entonces nosotros, pues si hemos perdido ciertas cosas, pero lo fundamental todavía lo tenemos, por eso nosotros hablamos de fortalecer, porque nosotros todavía mambeamos, sabemos hacer el mambe, sabemos hacer el ambil, sabemos sacar sal, hablamos nuestro idioma, tenemos esta figura que es de nosotros, entonces por eso nosotros hablamos de fortalecer nuestra cultura y costumbre ¿sí?.

ANEXO 2. Entrevista autoridades del cabildo Jurama

Fecha Entrevista: 25 de octubre 2020.

Participantes: Emilio Fiagama y Diego Díaz autoridades del cabildo Jurama

Ciudad: Pasto – Florencia, vía internet

Por: Carlos A. Benavides T.

¿Qué significa la Maloca para el pueblo Uitoto Jurama?

Emilio Fiagama: bueno pues entonces, inicialmente llegamos a este territorio de la asociación el manantial en calidad de desplazados y en primer momento nos encontramos que no teníamos territorio donde ejercer nuestras actividades cotidianas como lo es la costumbre del mambeo en cierta manera fortalecer la gastronomía los cultivos y en si la enseñanza de este pueblo que digamos recientemente llega a la ciudad de Florencia y entonces se pensó una vez conseguido el territorio se pensó construir la maloca teniendo en cuenta que dentro de esa maloca se va a fortalecer toda la cultura empezando que allí se va a fortalecer lo que es la gastronomía los bailes la historia, la lengua y después de inaugurar ya como tal la maloca siempre se escoge ya cada dueño escoge la carrera dependiendo las raíces que traen desde su origen en el caso mío pues mi papa es hijo de Nagotero Cacique entonces no hubo la dificultad de hacer esa estructura con el fin de sostener ese legado que nos es útil a través del tabaco la coca, para seguir sembrando esa semilla cuidando la familia enseñando para que al menos así estando en la ciudad no olvidemos nuestra cultura y nuestras costumbres entonces prácticamente acá se hace baile de yuar o sea lo que decimos de fruta que es de presentes y con sus cuatro componentes entre ellos está el pobwe esta murüíqui esta jigua y jimoma hay otros pero esos son los más centrales y se vienen realizando cada vez que tengamos la forma porque usted sabe que para el baile se necesitan los alimentos, el mambe el ambil, la comida la caguama, y tener el pueblo que esté interesado para seguir enseñando los cantos. La maloca es el microcosmos; o sea, ese pequeño mundo según la cosmovisión nuestra es donde se nos une toda la naturaleza, y que de allí a través de digamos de Mogüinaima nosotros fuimos que la naturaleza se correlaciona y allí se hace toda clase de bendiciones de permisos y también de la protección tanto al hermano como digamos a esos seres vivos, es ese mundo ese pequeño mundo, en resumen.

¿actualmente cuantos habitantes tiene la maloca Jurama y como se organizan?

Diego Díaz : actualmente hay 24 familias las cuales son alrededor de ochenta personas las que estamos actualmente digamos en el cabildo Jurama entonces eso no quiere decir que todos estamos aquí en este sitio nosotros estamos dispersos por el caso urbano del municipio de Florencia ya que no contamos con un territorio propio que es lo que se le denomina hoy en día los resguardos entonces solo tenemos como digamos en calidad de préstamo o de comodato el lugar donde está construida la maloca digamos esa es como la sede del cabildo y es la estructura que nos representa como comunidad indígena. En la actualidad hay digamos dos más, que yo sepa que sean Uitoto hay una que se hace dos años que se hizo, que es de otro clan que está asentada en una invasión que se presentó por la troncal y hay otra que se encuentra en zona rural de Florencia en la vereda el Mochilero, existe una relación de hermandad con las otras malocas para poder tener un buen convivir, los caciques se visitan los unos a los otros, a veces son familia. Un pueblo sin maloca es prácticamente nada porque este es el punto central el neurálgico de donde sale todo digamos al no tener el sitio las personas dispersas no pueden compartir con los otros es como si no existiera una iglesia, la parte crítica por estar en contexto de ciudad es que los jóvenes al criarse en un contexto occidental, la influencia que este le hace es más fuerte que la misma cultura de ellos esto ocasiona que los jóvenes no se interesan mucho en la parte cultural y tradicional de ellos, si por la cuestión de que el colono o el blanco o el occidental tiene metido en la cabeza que el indígena es menos persona que ellos, es como algo por debajo de ellos al ver al otro indígena pues lo van a discriminar eso para los jóvenes es un trauma psicológico y eso afecta en la comunidad de nosotros pasa mucho eso, y la otra cuestión es que la cuestión del mestizaje también ha afectado mucho, porque la mujer indígena se consigue un colono el colono es el que los lleva para el pueblo o para otro lado y ella con quien va a hablar con quién va a impartir el conocimiento entonces ella pierde eso porque no lo practica y como se cómo se comunica en castellano con su marido entonces los hijos solo van a aprender castellano entonces pierden el idioma, esa fue una de las razones por las que se hizo esta maloca acá es como se dijo al principio para fortalecer lo poco o mucho que tenemos y a través de los cantos es como se incita a la juventud a que comiencen en el cuento de aprender el idioma de conocer sus costumbres su origen toda esa cuestión.

El Uitoto no es uno solo son varios dialectos, en la maloca Jurama quien impone el dialecto es el cacique porque él tiene su habla en este caso el cacique es del habla Nipöde del clan Caimö entonces si nos aplicaríamos a ese caso entonces todas las comunidades tendrían aquí que hablar

el Nipöde así sea Müinica, Bue, Muica, tendrían que hablarlo porque el jefe es quien impone eso entonces como indio no se puede imponer así porque el que más se habla entre los Uitoto es el Müinica.

¿cómo ese pequeño mudo que el microcosmos de la Maloca organiza la vida social, la familiar y la relación con la naturaleza?

Diego Díaz: digamos la representación como tal de la maloca tiene varios puntos ¿no?, uno es el cacique que es la representación del universo acá digamos en nuestro entorno de la maloca, la otra representación que tiene la maloca es que es nuestra madre es una mujer si y digamos el cuadrilátero que hace la maloca ese es el útero de ella si la puerta por donde entramos viene siendo la vagina si y el techo son las costillas y la parte de atrás donde estamos sentados nosotros que es donde se ve el pendón del cabildo allí viene ubicada la cabeza con su cabellera si y las esquinas lo que nosotros llamamos culatas, las de al pie de las puertas son las piernas y las que están atrás son los brazos entonces visto desde digamos desde arriba ella es una mujer que esta acostada con las piernas dobladas en posición de parto y nosotros en este momento nos encontramos dentro del útero de ella estamos con la protección de nuestra madre la que nos da la vida la que nos alimenta la que nos da todo lo que necesitamos lo que por eso esa es la otra visión de la maloca sí que en Uitoto se conoce como Anaäneco,

la otra parte la que usted decía de cómo se distribuye socialmente el espacio de la maloca entonces hay que verlo en dos contextos uno que es la organización propia del clan o del maloquero y la otra pues ya es la comunitaria si entonces vamos a hablar de la primera que es la del dueño de la maloca el maloquero o el cacique entonces la parte donde estamos nosotros esta parte de atrás frente a la puerta ese rectángulo le corresponde al cacique a su esposa y sus hijos pequeños los menores si esa es la ubicación de ellos, la parte derecha esa parte le corresponde a los hijos varones ya con mujer si la derecha, la parte izquierda le corresponde a los yernos, al lado de la puerta izquierdo está el maguare es donde van los abuelos los ancianos lo mismo que al lado derecho y en las culatas que son las 4 esquinas de la maloca allí van los consuegros entonces cuando uno no sabe quién es el jefe de la maloca usted entra y dependiendo de donde salga la persona usted ya sabe quién es

¿es una descripción?

Exactamente usted dice ese es el hijo, o el que le sigue o el que está preparándose para ocupar el puesto del cacique, si salió del lado izquierdo entonces usted dice este es el yerno, si

salió de enfrente de la puerta usted dice este es el cacique el jefe y dependiendo de donde se dirige entonces usted dice este es tal personaje que dentro de la estructura de esa maloca

si y está la otra organización que esa ya la hace el mismo maloquero el mismo cacique es cuando se hace el baile la ceremonia de baile, entonces dependiendo de qué comunidades invitó a ser parte de esta ceremonia, entonces él va ubicando dentro de los espacios entonces en este espacio va una comunidad en este va la otra si él va ubicando a la gente, si alrededor de la maloca y en la esquina que estaba allá , de la puerta al lado derecho allá se pone el mambeadero, hay uno que se pone aquí en la mitad y otro que se pone allá en la esquina porque ellos van a estar pendientes de todo el pueblo que está aquí adentro de la estructura cuidando y poniendo atención a lo que la gente le vienen a cantar, en general se dice que la maloca es de la comunidad, pero es un decir porque es de quien la mando a hacer y es quien vive dentro de ella y la mantiene; o sea, el cacique, sino porque se dice que es de la comunidad porque toda la comunidad tiene que ayudar a su construcción, como toda la comunidad participó, aporto, ayudo en la construcción entonces se dice es la maloca de la comunidad Jurama pero como tal la maloca le pertenece al cacique Emilio si no que es una forma representativa que tiene la unidad que tiene la comunidad y del apoyo que tenemos entre nosotros.

¿Me puede usted por favor hablar del maguare?

Si claro o sea como mito dicen los ancianos que el maguaré es la voz divina de Mogüinaima, o sea a través del maguaré que no es un instrumento musical sino un instrumento de comunicación si entonces como por regla cada maloca debe tener su maguaré digamos su teléfono porque es con ese e que él va a notificar a la comunidad cuando hay un evento, hay una reunión, que llegó un enfermo y no está el medico entonces él toca un sonido especial que solo el medico sabe cuál es para que lo escuche y se venga a atender el paciente, que si se murió alguien, que si hay un bautizo, bueno, eso hay para cada digamos para cada actividad importante tiene su toque como una clase de clave Morse si cada una tiene su significado y la gente tiene que saber que quiere decir cada nota o cada toque como un lenguaje y ese a pesar de que dicen que es la voz divina de Mogüinaima se representa en los ancianos en los abuelos porque ellos donde usted los ubique ellos se van a quedar siempre si usted a un viejito no lo mantiene moviendo de un lado para otro porque allí ya no puede, entonces se deja quietecito para que no se canse para que no sufra entonces cuando usted lo ubica él se queda mucho tiempo y él tiene digamos también sus reglas, encima del maguaré no se puede poner nada, no se puede sentar nadie, porque ellos son los

ancianos si se dice que si usted se sienta en el maguare a usted le salen nacidos en las nalgas, si porque hay que darle respeto si porque son unos ancianos entonces uno tiene que respetar a los mayores, por ejemplo el que está aquí el que tenemos en la maloca digamos es el maguaré pequeño, tiene un alcance efectivo de cinco kilómetros a la redonda que se escucha pero hay uno mucho más grande que se cuelga de una viga ese tiene un alcance de hasta treinta kilómetros a la redonda, hay dos clases de madera para el maguare pues uno es el comino o amarillo y el otro es el castaño, entonces dependiendo de cuál de las dos clases de madera usted saca el maguare entonces así se va a llamar, esta digamos el de amarillo ese se llama corabagö y el de castaño se llama jobagö.

¿me podría contar usted por favor lo relacionado a la ceremonia del baile?

Digamos la maloca tiene cuatro estantillos que los nombramos y son: yua buinaima, tiquita buinaima, menigüi buinaima, nogüiri buinaima si, que son las cuatro ramas del conocimiento entonces son cuatro clases de baile el de yua, el tiqui, el de menigüi y el de yadico si entonces son cuatro ramas principales en el caso de esta maloca se hace el primero el de yua buinaima que es el baile de frutas o baile de presentes si, este a su vez tiene sus divisiones como sus ritmos que son el de nicogüe, el de murüiqui, el de jaiyoma, el guidue y el de jimoma si cada uno de ellos son diferentes a los otros y tiene su estilo de cantar de bailar y de elementos que utilizan, si, estos bailes no tienen una fecha específica porque donde hay territorio depende de que digamos el maloquero o cacique que va a hacer el baile tiene que tener una sobreproducción en la Chagra de alimentos entonces para que no se pierda ese alimento sin hacer nada entonces la mujer del cacique ella es la que maneja la chagra le informa le dice viejo hay que hacer baile porque se está perdiendo la comida entonces allí hace la actividad, si para ser el baile no hay una fecha específica también se hace baile cuando se cree que existen malas energía o guerra que afectan a la comunidad para que la gente no mantenga en problemas ni en disputas ni en guerra si entonces se hace eso para rechazar los espíritus malignos. Cuando es baile de frutas o de presentes la gente que digamos es invitada tiene que llevar su mejor cosecha su mejor producción y si hizo cacería su mejor cacería porque usted le va a ofrendar simbólicamente a Mogüinaima eso que se lleva en agradecimiento por la abundancia que le está dando a usted y a su familia, pero también está la contraparte por que el maloquero o el cacique tiene que tener comida si todo el mundo trae y es porque el cacique tiene que recompensar a la gente que hizo su esfuerzo de venir desde su comunidad de donde este cada uno a hacer esa ofrenda a (Mo) Mogüinaima entonces tiene que tener casabe, envueltos de yuca, maní tiene que haber caguama, pescado, tiene que haber cacería también ahumada tiene que

haber ambil por que con eso es que usted va a pagar al que trajo y el que no trajo nada tiene una forma digamos de pedir él no va a decir deme porque yo tengo hambre no, el pide a través de cierta clase de canciones, el en cierta manera en esos cantos le tira digamos indirectas a los dueños del baile para que le den comida.

¿Podría usted narrar algo del mito y los alimentos con respecto a la maloca Jurama?

Se puede hablar de elementos o alimentos o plantas digamos que son del uso de la mujer si y entonces están, la yuca dulce si el ají, la albahaca, estas son las plantas más representativas de uso de la mujer y apara el hombre está la coca y el tabaco y la sal vegetal que es lo que nosotros manejamos para el ambil, aunque esta se divide en tres grupos una sal que decimos nosotros de agua, sal de espina y sal de cascara de palo, está la sal que es de monte

Emilio Fiagama: también se saca la sal de palmas puede ser de guajo, sal de aracia unos bejucos grandes que salen, pero las más usuales son la de espina y las de agua.

¿podría usted hablarme del ambil en relación a su fabricación?

Emilio Fiagama: toca primero coger las hojas de tabaco, luego se cocina y cuando está bien cocinado entonces se separa el agua digamos de ese bagazo y luego lo merma hasta cierto punto que de una viscosidad y a eso se le agrega alguna baba, o algo que espese hasta ahí luego después de sacar eso se lo mescla con una sal.

¿podría usted hablarme del mambe en relación a su fabricación y uso?

el mambe igual se sacan las hojitas no se raspa si no que se hojea o sea hoja por hoja y luego lo tuesta o sea lo tradicional sería en un tiesto, pero lo puede tostar en una lámina o en una ponchera lo importante es que sea con la llama del calor de la candela se tuesta bien como tostando café, luego eso se pila en un pilón, después de pillar entonces se mescla con yarumo con ceniza de yarumo y luego con una talega fina se zarandea, se cierne y de ahí ya sale el producto, exacto depende de la organización digamos de la maloca o el jefe a ellos les corresponde a la juventud a los jóvenes que están aprendiendo ellos son los que tuestan o sea un tostador especial ya enseñado, otro un pilador solo para pillar, y el otro solo para cernir y otro solo para quemar yarumo o sea tradicionalmente como debe ser y si no hay pues uno mismo también puede tostar pero eso es una información digamos como de tradición.

Diego Días: el mambeo tiene dos connotaciones, la primera que es la física que es de introducir el ambil y el mambe a la boca, pero el propio sentido del mambe que es la segunda mambear es adquirir un nuevo conocimiento, digámoslo así en este momento usted esta

mambeando con nosotros porque está adquiriendo un nuevo conocimiento. A través del mambe se llega al cuidado de su familia de su pueblo y de su gente y al adquirir eso pues usted ya tiene un conocimiento sobre el entorno que usted lo rodea de cada planta animal y elemento de la naturaleza, que si alguien tiene esta enfermedad con esto lo cura esta es la oración este es el canto de allí viene todo eso del mambeo porque es allí donde usted imparte el conocimiento, pero entonces ese conocimiento no es del humano como ese conocimiento es de Mogüinaima que es el padre creador el que nos hizo a nosotros digamos para poder que él nos suelte un poquitico de ese conocimiento nos dejó estos elementos del tabaco de la coca y de la yuca dulce, porque esa es la representación de él aquí en la tierra.

¿podría usted contarme algo relacionado con la chagra, la selva y la cacería?

Diego Días: primero que todo la chagra es el sitio donde los Uitoto sembramos su huerto digamos su cultivo, pero entonces estos espacios no son de monocultivo sino de policultivo si en ese terreno que se escoge se siembra todo revuelto digamos, yuca ñame, bata, mafafa, maní, ortiga, piña, caña, plátano, tabaco, coca, ají, barbasco ,va de todo allí sí y por lo general la chagra siempre se hace retirada del sitio donde uno habita, porque razón porque el terreno que se escoge debe ser un terreno óptimo para toda la clase de cultivos que usted pretende sembrar allí sí, entonces por esos se busca el terreno y cuando se lo encuentra digamos a una hora dos horas de distancia de la casa si entonces antes de usted hacer su chagra la parte mítica, como allí viven otros seres digamos los animales y las plantas que viven en ese espacio entonces lo primero que uno hace es ir observar a ver cuál es el terreno que le sirve a usted si eso también depende de que cuanta gente tiene su familia porque si son poquitos usted necesita un pedazo pequeño de tierra pero si son artos entonces necesita un pedazo mucho más grande si, entonces después de lo que usted ya tiene visto el terreno para hacer lo que quiere hacer es observar que clase de animales y de plantas habitan ese pedazo de terreno que va a utilizar si entonces después de que observo lo que hay allí se va a su sitio mambea y esa noche digamos usted habla con los espíritus jefes de los seres a los cuales usted observo que habitan ese terreno usted les dice abuelos jefes hablen con sus hijos porque yo y mi pueblo necesita ese terreno para sembrar sí que se busquen otra casa, pero a cambio que sus hijos salgan de ahí el pago de eso lo que se siembre y produzca ellos también pueden venir a comer eso en cuanto a los animales, si ellos no hacen caso de buscar otro sitio lo que nosotros manejamos digamos el machete digámoslo así él no tiene espíritu no tiene alma no tiene nada y el no respeta él va cortando va trozando él va matando lo que se le atraviesa inclusive a nosotros mismos

también nos puede cortar y por eso le estamos diciendo para después no tener un problema con ustedes si , en cuanto a las plantas uno observa que clase de vegetación hay allí y entonces lo que usted va a sricular a tumbar usted tiene que remplazarlo por otro que sea muy parecido a ese, pero que sea productivo si usted fue y allí había palma de cumare si entonces usted tiene que remplazarla por algo parecido pero que de comida entonces cual es el chontaduro su usted encontró platanillo pues tiene que sembrar plátano si usted va y encontró piña de monte que esa no se come usted tumba esa y siembra la piña que comemos así va reemplazando algo que sea productivo para nosotros si para que se hace esto, para cuando ya digamos la gente ya abandonen ese territorio el pedazo de tierra que usted utilizo para su chagra no tenga un cambio drástico en el ecosistema antes le hace un beneficio porque va a traer más animales va a traer más cosas, va a traer un mejor sitio por eso tiene que remplazar por uno que sea productivo de acuerdo a lo que usted encuentre allí si luego de que usted digamos pidió ese permiso dicen los viejos a los jefes de esta gente entonces usted invita si es su pueblo o su familia o pues entonces usted invita tal día vamos a hacer la socola si entonces ya van y como le dije se socola lo más pequeño lo que se pueda tumbar con machete luego viene la tumba que son los palos más grandes lo más pesado y todo eso, después deja eso unos días para que se seque un poco todo lo que se tumbó y ya viene la quema para que los nutrientes de la ceniza es el abono de la tierra entonces uno está pendiente que solo quemé el pedazo que usted tumbó para que no se vaya a ir para el monte para adentro, no, después que se quemé lo deja descansar una semana para que la tierra se enfríe y ya comienza usted a traer la semilla y comienza a ayudarle a sembrar a la mujer y de ahí para allá ya le corresponde a la mujer mantener la chagra, la mujer es la que tiene que estar pendiente de limpiar, crezcan, gchen y todo eso, nosotros les ayudamos digamos en la parte de trabajo pesado. La chagra es el lugar donde se educa se enseña de la siembra, de la socola, de la tumba y de la quema, del mantenimiento, se educa a la nueva generación como es que hay que trabajar como hay que hacer las cosas allí se va educando todo eso es allí teórico practico, en la noche se habla sobre eso y al otro día va y se hace.