

# La ontología de la plumaria y la ontología de la conservación

Juan Villanueva Criales<sup>1</sup>

## Resumen

Esta ponencia se inspira en algunas observaciones etnográficas y materiales realizadas en el transcurso de varias actividades realizadas con el Museo Nacional de Etnografía y Folklore en tierras altas y bajas de Bolivia. Realizo algunas contextualizaciones bibliográficas y orales en torno a materiales como un tocado chácobo con plumas de tucán de la colección del MUSEF, los *chucus* con plumajes de ñandú o *suri* en Escara (Oruro), los tocados radiados con plumas de paraba de San Ignacio de Moxos (Beni) y las plumas sintéticas de la morenada en la fiesta del Gran Poder (La Paz). Las materialidades de estos objetos me permiten ejemplificar los contrastes marcados en cuanto a las prestaciones de la pluma en distintos marcos cosmológicos y ontológicos de Bolivia.

Empleando fundamentalmente las reflexiones de Descola e Ingold, trato de caracterizar la ontología que subyace al conservacionismo ecologista global en general y al que tiene lugar en el contexto boliviano y ha motivado la elaboración de un marco legal específico. La reflexión que emana de estos variados contrastes no tiene el objetivo de polarizar el debate entre dos bandos contendientes y mucho menos de declarar vencedores y vencidos. Al contrario, busca relativizar las posturas basadas en el hecho de que no existen posiciones ontológicas más correctas o autorizadas que las otras.

**Palabras claves:** Arte plumario, Bolivia, ontologías, conservacionismo y derechos culturales.

## Caso 1: Una diadema plumaria chácobo

La pieza ID 3969 de la colección de Arte Plumario del MUSEF es una diadema del poblado de Alto Ivón (Beni), uno de los núcleos poblacionales de la etnia Chácobo. En la descripción de la pieza se observa la presencia de plumas de tucán ojiazul, tucanechi bien-adornado y cotinga gargantimorada, todas pequeñas aves amazónicas (Jaimes, 2015: 400). Hay un par de elementos interesantes que surgen del análisis de la pieza, por

---

<sup>1</sup> Licenciado en Arqueología por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), La Paz. Magíster y Doctor en Antropología, Programa de Postgrado Universidad Católica del Norte/Universidad de Tarapacá, Arica. Jefe de la unidad de Investigación, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz. Intereses investigativos: arqueometría y semiótica de la cerámica andina prehispánica; arqueología de la muerte y paisaje; antropología del objeto y estudios materiales contemporáneos. Correo electrónico: [juan.villanuevacriales@gmail.com](mailto:juan.villanuevacriales@gmail.com).

ejemplo, que si bien algunas de las plumas del objeto son especialmente vistosas, otras, ubicadas en la superficie, tienen solamente 2 cm de largo. La escasa visibilidad de estos objetos contrasta con la idea de que el tocado cefálico está mayormente orientado a ser muy visibilizado y tenía un objetivo comunicativo (Wobst, 1977), a la vez que presenta interrogantes acerca de la motivación para ubicar las plumas mencionadas.

Este tocado no es la única pieza plumaria chácobo que posee el MUSEF; un complemento a la diadema hecho con largas plumas caudales de paraba roja y un par de brazaletes de plumas de oropéndola frente estrecha, así como un septum nasal de plumas rojas de tordo curichero, completan lo que, según imágenes de archivo del propio MUSEF, funcionaba como un solo conjunto de atuendo masculino (Jaimes, 2015: 406). Cuando observamos las



referencias etnográficas al uso de plumaria entre los chácobo, notamos la importancia de un septum con plumas rojas de tucán, fundamental en la ceremonia del paso a la pubertad; en efecto, algunos de estos ornamentos, muy especialmente el septum nasal, son de uso compartido por varones y mujeres (Córdoba, 2006).

**Figura 1.** Tres implementos plumarios chácobo: septum nasal, diadema (arriba der.) y complemento (abajo der.). Fuente: Imágenes de gabinete y en contexto de uso, Jaimes (2015).

La mitología de los chácobo abunda en referencias a un mundo antiguo (el tiempo de los *joni shiri*), en este las fronteras entre seres humanos y animales son especialmente relativas y volátiles; de hecho, un mito sobre el origen de los chácobo hace referencia al espíritu llamado Caco, un transformador más que un creador, que convierte a los armadillos en personas (Teijeiro et al., 1999). Otra narración fundamental es la de Ashiná:

Se trata de una vieja mujer que vivía cerca de los chácobo. Poseía bienes preciosos como el fuego, el maíz y la mandioca, hasta el momento desconocidos por los hombres. Los chácobo intentaban siempre robarle maíz y mandioca, pero eran descubiertos por un pájaro, el tareche, quien avisaba con su grito a la mujer. Ésta tenía la cualidad de inmovilizar a los ladrones desde lejos; luego, los recogía en su canasto, los hervía y los devoraba. Un día, los chácobo, hartos ya de intentar robarle plantas de maíz y quedar

inmovilizados por la mujer, deciden matarla. El tareche, que hasta entonces había sido fiel a la vieja, le roba un carbón y lo deposita en un árbol seco, brindándoles el fuego a los hombres. Mientras, éstos traman un ardid para que Ashiná caiga en un pozo y muera. Sin embargo, antes de morir, algunos hombres se rieron de la desgracia de la mujer, y en ese instante se convirtieron en aves y animales. Quienes se volvieron aves pintaron con urucú rojo y negro las partes de su anatomía que hoy poseen ese color: así, el burgo se pintó la cara; el mutúin, la nariz y las canillas; la pava, las canillas y la cabeza. Por otro lado, los que mutaron en animales asimilaron a su cuerpo los objetos de Ashiná: así, el oso bandera tomó la escoba como cola, la tortuga usó el tiesto como caparazón, y también el tatú usó su canasta con el mismo fin. Los hombres que no se habían reído, corrieron con sus familias para decirles que no gritaran, pues de otro modo serían transformados (Bossert y Villar, 2002 en Córdoba, 2006:38).

Es interesante puntualizar que el atuendo plumario chácobo al que hicimos referencia está manufacturado con base en plumajes de aves que ostentan detalles rojos. Asimismo, pintarse el cuerpo con *urucú* o *achiote*, colorante vegetal de tono rojo vivo de las regiones amazónicas, es un indicador cultural de mucha importancia en los ritos de iniciación de varones y mujeres entre los chácobo (Córdoba, 2006). Si bien es aún temprano para definir cuál es la ligazón semiótica exacta entre las aves y los seres humanos en el contexto de estos rituales, el hecho de que sean compartidos por ambos sexos en una sociedad que, en otros sentidos, impone límites de género extremadamente marcados (Córdoba, 2006), permite hipotetizar que la imposición de estas plumas y del tinte de urucú, refiere a un carácter común a los seres humanos, posiblemente ligado a la transformación de algunos de ellos en aves con plumas rojas en el mito de Ashiná. Esta función básica de la pluma para definir la humanidad de su portador en el rito iniciático, se basa en el color como marcador semiótico clave, y solo es posible dentro de un marco ontológico similar al que Descola denominaría animista: la presunción de una similitud en la interioridad de los seres vivos, frente a la cual la apariencia externa (humana o animal, en este caso) es contingente y susceptible a cambios.

## Caso 2: Los plumajes del *machetero* ignaciano

A diferencia del caso chácobo, en San Ignacio de Moxos (Beni), el color de las plumas de ave no parece ser un factor simbólico decisivo; de hecho, tempranos testimonios de Eder o Métraux sugieren que entre los Moxos del siglo XVIII se practicaba la técnica de decoloración artificial de las plumas sobre aves vivas o *tapirage*. En una reciente visita (2014) al poblado de San Ignacio, nuestra informante nos comentaba acerca de la resistencia de los artesanos y danzarines locales hacia el empleo de plumas sintéticas en los tocados radiados de los macheteros, contruidos fundamentalmente con las plumas de la paraba azul. Nuestra extrañeza procedía del hecho de que en la vecina localidad de Trinidad, los macheteros habían incorporado sin inconvenientes plumas sintéticas, que habían logrado imitar el color de las naturales. “Es que no es el color lo que importa. Es el brillo”, nos comentaron entonces; era la cualidad tornasolada de la pluma, que el material sintético

no imitaba, el indicador semiótico más significativo para los ignacianos. La pregunta es, entonces ¿por qué en una localidad de Moxos el brillo es tanto más importante que en otra, al interior de tocados similares que se emplean para la misma danza?



**Figura 2.** Machetero del *Ichapekene Piesta* en San Ignacio de Moxos y tocado de machetero ignaciano de la colección del MUSEF. Fuentes: Jaimes (2015) y [www.amazonia.bo](http://www.amazonia.bo).

Una vía de entrada al problema es el carácter específico de la fiesta ignaciana, centrada en el 31 de julio (fiesta de San Ignacio de Loyola), mientras que la fiesta trinitaria tiene lugar en torno al 3 de junio (fiesta de la Santísima Trinidad). La diferencia es más que solamente temporal, pues la *Ichapekene Piesta* de San Ignacio, declarada el 2012 como patrimonio mundial por la UNESCO, es una reinterpretación del mito local de la fundación de esta misión jesuítica. En ella se escenifica la victoria de San Ignacio de Loyola, mediante doce guerreros solares con tocados radiados de plumas —los *macheteros*— que combaten y convierten al cristianismo a los guardianes de los bosques y las aguas, representados por 48 grupos enmascarados como antepasados y animales silvestres (UNESCO, 2012).

Según el expediente UNESCO, estos rituales de origen sincrético permiten a los moxeños renacer cada año al cristianismo en presencia de sus espíritus ancestrales. Definitivamente, el rol del machetero ignaciano es considerado de importancia superior al de cualquiera de las otras comparsas del *Ichapekene Piesta*. Nuestros informantes indicaron que una persona puede bailar en cualquiera de los grupos de enmascarados antes de convertirse en machetero, pero que una vez asumido ese rol, jamás puede volver a bailar en los otros grupos; tan fuerte es el significado de este rol, que quienes han bailado como macheteros son enterrados con sus tocados o plumajes.

Existe quien defiende la idea de que el tocado de machetero en sí es de origen prehispánico (Querejazu, 2008), lo cual si bien es posible no está totalmente comprobado. Sin embargo, creemos que pueden notarse fuertes pervivencias de una ontología prehispánica en el rol atribuido a la pluma del tocado de machetero en San Ignacio. El propio Querejazu incide en la importancia de la cabellera entre los mojeños, al sugerir las

motivaciones para el pintado de los cabellos antes de ir a la guerra: “proteger el cabello, que siendo la morada del alma es una de las partes más críticas del cuerpo, contra el espíritu de los muertos, o contra los malos espíritus que son especialmente temidos” (Querejazu, 2008: 97).

El mismo autor sugiere que la piel y uñas de la persona también concentran el alma de una persona, hecho que se extiende a animales, plantas y árboles. En esta ontología también animista, en que el alma animal parece ser de la misma clase esencial que el alma humana, los espíritus se concentran en la superficie. De ahí se desprende que las plumas, el pelo del pájaro, albergan el alma del ave. Por ello, plumas y plumajes cargarían un poder sobrenatural. Si el poder del ave reside en cierta conexión solar a partir del carácter icónico del brillo de las plumas, esta cualidad es fundamental en la reproducción de los valores sincréticos en la performance del *Ichapekene Piesta*, al permitir al machetero convertirse en un guerrero del sol.

### Caso 3: Los *chucus* de escara

Escara, en el altiplano boliviano central (Oruro) es una localidad conocida por su tendencia a conservar vitalmente muchas tradiciones. A pesar de que mucha de su población activa habita en las ciudades del interior y exterior del país, las fiestas de santos patronos como del Señor de Exaltación, la Inmaculada Concepción y el Arcángel San Miguel generan la confluencia de muchos escareños. Según nos informaron en una reciente visita (2014), a pesar de la fuerte incidencia actual de comparsas de morenada, caporales y otras danzas de procedencia urbana, el núcleo de estas fiestas, específicamente de la Inmaculada Concepción (8 de diciembre) es una comparsa de doce *sikuris*, músicos que tañen el *siku*, zampoña o flauta de pan. Acompañando a un personaje enmascarado principal, los *sikuris* conducen las manifestaciones sincréticas vinculadas tanto a la virgen de la Concepción como al cerro Qhamacha o Inka Qhamacha, el *apu* local.

Originalmente, los *sikuris* empleaban *chucus* o gorros trenzados que sujetan haces de largas varillas a las que se adjuntan plumas de *suri* o ñandú, de ahí su apelativo usual de *suri sikuris*. De hecho, el uso de estos tocados no es en absoluto una costumbre solo escareña, sino que se encuentra diseminada sobre gran parte del altiplano boliviano. Sin embargo, en Escara como en otras localidades, el uso del tocado ha ido en franco decremento, debido principalmente a que se respeta la prohibición de caza de especies silvestres generada por la Ley 1333. Por ello, los *chucus* ya no se manufacturan; cada año se intenta reunir entre los residentes que acuden a la fiesta el número requerido de doce *chucus* de pluma de suri, pero en los últimos años esto no ha sido posible. Esta situación es la causa de las fuertes sequías que ha sufrido la localidad y la región en su conjunto, explica nuestro informante, debido a que la función central del *sikuri* del mes de diciembre es convocar las lluvias.



**Figura 3.** Izq. *sikuris* sin *chucus* en fiesta local, Escara; der., *sikuris* con *chucus* en el altiplano de Pacajes, década de 1980 y *chucus* con plumas de *suri*. Fuente: Facebook Valeroso Pueblo de Escara Qhamacha; documental *Los Hijos del Sol* y Jaimes (2015).

Consultamos ¿Por qué deben ser de *suri* las plumas? El motivo es que el *suri*, con su aleteo, llama a la lluvia, de hecho, según nuestro informante, ello explica incluso la forma del tocado plumario, debido a que, colocadas las plumas horizontalmente, el movimiento del danzarín las hace oscilar como si invitaran a las nubes lluviosas a venir. Esta noción podría encontrarse bastante extendida entre los grupos andinos rurales de la circumpuna, que comparten Argentina, Bolivia y Chile. Como documentó Sosa entre estudiantes del taller de alfarería Manos Vallistas de la Escuela Aurora en Catamarca, Argentina, el *suri*:

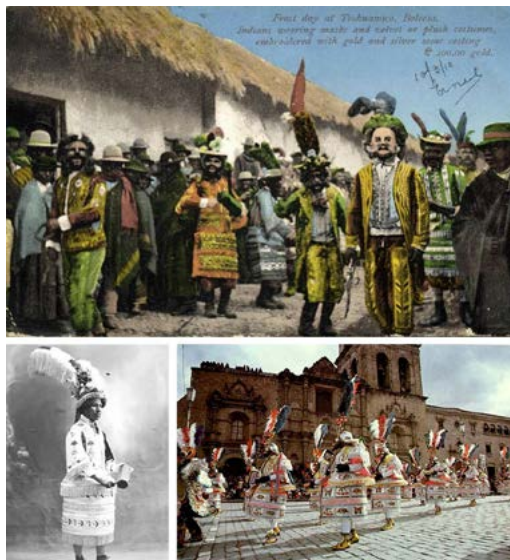
(...) simboliza a las nubes cargadas de agua que caen luego en la tierra para fecundarla. El plumaje de estas aves es de color gris, semejante a las nubes que traen la lluvia. Estas aves, al percibir que se aproxima una tormenta, corren de un lado a otro, moviendo sus alas, inflando sus plumas, con lo que se asemejan a las nubes que son arrastradas de un lado a otro por los vientos, hasta que, una vez que se unen entre ellas, producen la lluvia (Sosa, 2008: 156).

La ontología que delatan las etnotaxonomías animales aymaras pueden delatar un trasfondo animista, en el sentido en que todos los seres del mundo se entienden como dotados de almas, entre las cuales media una etiqueta de mutua y recíproca alimentación o crianza, que algunos autores han denominado *uywaña* (Haber, 2007). De todas maneras, las almas de seres humanos y de diferentes animales parecen no ser tan fluidamente intercambiables, existiendo cierta tendencia a la categorización de las entidades animales. Así, los animales criados por los seres humanos o *uywa*, especialmente las llamas, son vistos como propiedad humana. Esta característica común a sociedades con un fuerte componente pastoril, es conceptuada por Ingold (2000a) como dominación, en contraste con la relación de confianza establecida por poblaciones cazadoras con los animales.

Sin embargo, los animales *sallqa* no son criados por los humanos, sino por los espíritus de la tierra, los montes o las aguas. Entre los *sallqa*, se diferencia claramente a las aves o *jamachi* de los cuadrúpedos, “bestias” o *liq'u* (Arnold y Yapita, 1992). En uno de los mitos aymaras más reproducidos (“El zorro y el cóndor”) se observa cómo ambos animales *sallqa*, un ave y una “bestia” juegan un rol fundamental en la provisión de las semillas y las cosechas (Van Kessel, 1994). El hecho de que los *sallqa* pertenezcan a poderosas entidades del paisaje antropomorfo los hace igualmente importantes a nivel fenomenológico y climático, pues son estas entidades las que se relacionan con los fenómenos atmosféricos y el humano debe establecer con ellas una relación, si vale el término, “de criador a criador”. De ahí, creemos, procede la relación entre el suri, un *sallqa* de las pampas, y la rogativa de lluvia, basada semióticamente en la cualidad icónica del color y la cualidad indéxica del movimiento, ambas replicadas en el *chucu* del *suri sikuri*. Es en virtud a esa relación material que los habitantes más ancianos de Escara atribuyen las sequías –problema que está adquiriendo ribetes extremos en la localidad- a la ausencia de determinado tocado plumario.

#### Caso 4: Las plumas artificiales en la morenada del gran poder

Ingresando a un caso andino pero urbano, consideramos el uso de plumas en el traje de moreno de la danza de la morenada, específicamente aquella que se practica en la fiesta de Jesús del Gran Poder (30 de mayo). De origen incierto aunque probablemente poblano y altioplánico, la morenada adquiere una presencia creciente a lo largo del siglo XX en ciudades como Oruro y La Paz. Al menos en esta última, se ha asociado con estamentos económicamente potentes de *cholos* o “burguesía aymara”, que tienen al transporte pesado y comercio como actividades preponderantes.



**Figura 4.** Morenos empleando trajes con plumas artificiales en distintas décadas del siglo XX.  
Fuente: Facebook Fotos Antiguas La Paz

Fuertemente sometidos a los vaivenes de la moda, los trajes de moreno varón en sus diversas versiones (pollerines, *achachis*, capas, etc.) se han caracterizado desde hace varias décadas por el uso de plumas a manera de cimera que remata la máscara o el tocado cefálico, particularidad que ha sido adoptada también en el traje femenino de la *china* morena. Es probable que a este énfasis en el uso de plumas subyazca algún concepto relacionado a alguna especie de ave local, pero de ser este el caso el mismo

se ha perdido hace ya varias décadas. Fotografías de las primeras décadas del siglo pasado muestran a morenos con plumajes de colores artificiales en el pueblo de Tiahuanacu, o con largas plumas artificiales hechas con retazos de tela o hilos pegados a varillas en la ciudad de La Paz. No sorprendentemente, para el año de 1974 en que se establece formalmente la Asociación de Conjuntos Folklóricos, las imágenes de la entrada del Gran Poder presentan a bloques de morenos con grandes y vistosas plumas artificiales en tonos explícitamente sintéticos, tendencia que ha continuado hasta hoy. Eso ha ocasionado que las morenadas del Gran Poder se plieguen fácilmente a la iniciativa de esta asociación por prohibir el uso de materiales provenientes de fauna silvestre en sus trajes, a diferencia, por ejemplo, de las fraternidades de tobas u otras similares.

Aunque es usual adscribir esta conducta a una tendencia exhibicionista y dirigida irracionalmente al derroche y la ostentación de parte de las morenadas, el sustrato ontológico que subyace a la estética del Gran Poder es tan profundo como cualquier otro. Si seguimos a Tassi:

La “atracción” es una manifestación lograda por una concomitancia de fuerzas espirituales y despliegue de abundancia material. Puede derivar del traje visualmente rico y el poderoso efecto coreográfico de la danza ejecutada por el número abundante de miembros de una fraternidad. En la fiesta del Gran Poder hay una jerarquía entre las llamadas “danzas pesadas”, las “danzas ligeras” y las “danzas autóctonas”. Las “danzas pesadas” se caracterizan por la cantidad impresionante de decoraciones en el traje, que se entiende provoca un brillo particular, así como un sentido de monumentalidad, grandiosidad e intensidad. El exceso de decoraciones y el exceso de volumen y peso son cruciales para producir atracción” (Tassi, 2010: 198. Traducción del autor).

Fundamental para mantener la prosperidad económica, la atracción se basaría en el brillo, el volumen y el colorido más que en la sustancia, más en la forma y el volumen que en el material; esta idea explicaría la rápida adopción de plumas artificiales en colores llamativos y grandes tamaños, imposibles de lograr naturalmente en las alas o colas de ningún ave. Explicitando una relación entre lo humano y lo espiritual mediada puramente por lo sintético, la idea subyacente a la morenada del Gran Poder no es por ello menos material ni menos ontológica –ni, de hecho, menos animista- que la de los chácobo, los moxeños ignacianos o los aymaras “rurales” de Escara.

## **Caso 5: La ontología de la conservación y una reflexión final**

Como muestras de un trasfondo ontológico animista, las conductas plumarias citadas en los casos arriba descritos expresan peculiares visiones del mundo y de los otros seres, que provienen de particularidades históricas y culturales profundas. Aunque en comparación es difícil concebir que la propia visión de los animales y de los materiales plumarios responde a una ontología en sí misma, definitivamente lo hace, como noción proveniente de un sustrato global de pensamiento moderno, peculiarmente antropocéntrico y racionalista. El propio Descola caracteriza esta visión típica de la “occidentalidad” como un opuesto casi



especular a la visión anímica que mencionamos líneas adelante. El naturalismo, como lo denomina Descola (1996), implica una continuidad en la exterioridad de todos los seres vivos, entendido el ser humano como un animal en términos biológicos; sin embargo, la interioridad vista desde esta perspectiva genera una distinción marcada, esencial, entre el animal irracional o instintivo y el humano, racional y pensante.

Es interesante la manera en que Ingold (2000b) apunta a la existencia de una cosmogonía planteada desde este punto de vista, que tiene a la imagen del globo terráqueo como forma central de percibir el mundo:

Más aún, una vez que el mundo es concebido como un globo, puede convertirse en un objeto de apropiación para una humanidad colectiva. En este discurso, no pertenecemos al mundo, ni compartimos su esencia ni resonamos con sus ciclos y ritmos. Más bien, como nuestra propia humanidad es vista como consistente, esencialmente, por la trascendencia de la naturaleza física, es el mundo el que nos pertenece. Las imágenes de propiedad abundan. Hemos heredado la tierra, se dice, y por tanto somos responsables de entregarla a nuestros sucesores en una condición razonablemente buena. Pero como el hijo pródigo, estamos inclinados a malgastar esta preciosa herencia en aras de la gratificación inmediata. Mucha de la preocupación actual sobre el ambiente global tiene que ver con cómo “manejamos” este nuestro planeta. Que es nuestro para manejarlo, sin embargo, es algo más o menos incuestionado (Ingold, 2000b: 214).

Esta visión de los recursos animales y vegetales del planeta como elementos que el ser humano tiene la potestad de manejar haciendo uso de su racionalidad, subyace desde luego a la ley de Medio Ambiente o ley 1333 (1994), que reza:

El que incite, promueva, capture y/o comercialice el producto de la cacería, tenencia, acopio, transporte de especies animales y vegetales, o de sus derivados, sin autorización, o que estén declaradas en veda o reserva, poniendo en riesgo de extinción a las mismas, sufrirá la pena de privación de libertad de hasta dos años perdiendo las especies, las que serán devueltas a su hábitat natural, si fuere aconsejable, más la multa equivalente al cien por ciento del valor de éstas (Ley 1333, Cap. V, Art. 111).

Si reconocemos que el espíritu que anima una ley de semejante taxatividad se basa en una ontología peculiar, es decir, en un discurso sobre el mundo cuya verdad no es comprobada sino asumida, y cuyo estatus de validez es exactamente el mismo que el de cualquier otra ontología, encontraremos a esta ley reñida en sus bases con, entre otros, el siguiente inciso del Capítulo Cuarto, Artículo 30, de la Constitución Política del Estado (2008):

II. En el marco de la unidad del Estado y de acuerdo con esta Constitución las naciones y pueblos indígena originario campesinos gozan de los siguientes derechos: (...) 2. A su identidad cultural, creencia religiosa, espiritualidades, prácticas y costumbres, (...) 8. A crear y administrar sistemas, medios y redes de comunicación propios. (...) 9. A que sus saberes y conocimientos tradicionales, su medicina tradicional, sus idiomas, sus

rituales y sus símbolos y vestimentas sean valorados, respetados y promocionados (CPE, Cap. IV, Art. 30).

Como mencionábamos en la introducción, este breve escrito está orientado a notar que todas las actitudes hacia las aves y la plumaria —incluyendo la “occidental”— son por fuerza ontologías con el mismo estatus de validez. El reconocimiento fundamental de este hecho, sumado a un contexto en que el marco legal genera vacíos y contradicciones importantes, hace que la investigación sobre los significados y efectos del arte plumario en la vida de los pueblos, y sobre los impactos reales de las conductas plumarias en el medio ambiente, cobre importancia fundamental para encontrar vías de diálogo y equilibrio.

## Bibliografía

ARNOLD, Denise y Juan de Dios YAPITA. 1992. Sallqa: dirigirse a las bestias silvestres en los Andes Meridionales. En *Hacia un orden andino de las cosas* (compilado por D. Arnold, D. Jiménez y J. D. Yapita), pp. 175-212. HISBOL, La Paz.

CPE (Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia). 2008. *Nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia*. Asamblea Constituyente de Bolivia, Sucre.

CÓRDOBA, Lorena. 2006. Algunas claves temáticas en la representación mítica de la humanidad Chácobo. En *Simbolismo, ritual y performance* (compilado por G. Wilde y P. Schamber), pp. 35-58. SB Paradigma indicial, serie Antropología cultural, Buenos Aires.

DESCOLA, Phillipe. 1996. Constructing natures: symbolic ecology and social practice. En *Nature and Society. Anthropological perspectives* (editado por P. Descola y G. Pálsson), pp. 82-102. Routledge, Londres y Nueva York.

LEY 1333. 1992. *Ley del Medio Ambiente*. Honorable Congreso Nacional de la República de Bolivia, La Paz.

HABER, Alejandro. 2007. Arqueología de Uywaña: un ensayo rizomático. En *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino* (editado por A. Nielsen, M.C. Rivolta, V. Seldes, M. Vásquez y P. Mercolli), pp. 13-34. Brujas, Córdoba.

INGOLD, Tim. 2000a. From trust to domination: an alternative history of human – animal relations. En *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill* (compilado por T. Ingold), pp. 61-76. Routledge, Londres y Nueva York.

\_\_\_\_\_. 2000b. Globes and spheres: the topology of environmentalism. En *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill* (compilado por T. Ingold), pp. 209-218. Routledge, Londres y Nueva York.

JAIMES BETANCOURT, Carla. 2015. *El Poder de las Plumas. Colección de arte plumario del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz.

QUEREJAZU LEWIS, Roy. 2008. *Trayectoria histórica y cultural de los Trinitarios*. Rolando Díez de Medina, Cochabamba.

- SOSA, María Teresa. 2008. Análisis de la experiencia pedagógica de la Escuela Aurora de Artesanías Vallistas, desde una perspectiva psicológico-social. En *Entre las Transformaciones Socioculturales y las Construcciones Subjetivas. Adolescencias y Juventudes en Transición* (compilado por M. Crabay), pp. 141-159. Brujas, Córdoba.
- TASSI, Nico. 2010. The 'postulate of abundance'. *Cholo* market and religion in La Paz, Bolivia. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 18(2): 191-209.
- TEIJEIRO, José, Teófilo LAIME, Sotero AJACOPA y Freddy SANTALLA. 1999. *Atlas étnico de investigaciones antropológicas "Amazonia Boliviana"*. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, La Paz.
- VAN KESSEL, Juan. 1994. El zorro en la cosmovisión andina. *Chungara* 26(2): 233-242.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization). 2012. *Ichapekene Piasta, the biggest festival of San Ignacio de Moxos*. Nomination File No. 00627 for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2011. <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/ichapekene-piasta-la-fiesta-mayor-de-san-ignacio-de-moxos-00627>
- WOBST, Martin. 1977. Stylistic Behavior and Information Exchange. En *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffen* (editado por C. Cleland), pp. 317-342. University of Michigan Museum of Anthropology, Anthropological Papers, Ann Arbour.