



Akababuru: Expresión de Asombro
Proyecto de Investigación-creación

Irati Dojura Landa Yagarí

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicadora Audiovisual y Multimedial

Asesores Metodológicos

Ana Victoria Ochoa Bohórquez, Magíster (MSc) Historia

Nicolás Mejía Jaramillo, Magíster (MSc) Antropología Visual

Asesores Temáticos

Claudia Alejandra Cano Betancur, Especialista (Esp) Métodos y Técnicas de Investigación social

Cruz Correa Taborda, Magíster (MSc) Escrituras creativas

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Comunicación Audiovisual y Multimedial
Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita	(Landa Yagarí, 2022)
Referencia	Landa Yagarí, I. D. (2022). <i>Akababuru: Expresión de Asombro. Proyecto de Investigación-creación</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Este proyecto fue financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Edwin Alberto Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

“...Nuestro enemigo principal es el miedo y lo llevamos adentro”.
***Domitila Barrios**, mujer que junto a otras cuatro*
mujeres desembocaron la lucha que derrocó una dictadura.

Dedicatoria

A Kiraparamia.

A todas las niñas y mujeres del resguardo indígena de Karmata Rúa.

A mis ancestras que a través de sueños me animaron a creer que escribir tiene algo de mágico y a continuar con ahínco por ese camino.

Agradecimientos

Le agradezco a la vida por la existencia de Gladis e Ignacio, gracias por su amor puro, dulce e incondicional.

A mis tías Escolástica, Silvia, Alba, Magda, Eulalia y a mis primas, Hilda, Lupe, Xiomara, Manuela, Marcela y Raquel, gracias por sus consejos y ser ejemplo de fuerza y valentía.

Kera Sofia, Wayra, Michelle, Yaylú, Eluney y Umada: Gracias niñas por inspirarme tanto y por ayudarme a retornar a mi infancia.

Gracias a Eulalia, Gilberto, Mariela, Mariano, Blanca, Aníbal y Efrain, por compartir conmigo las narraciones sobre Kiraparamia y por mantener con vida la tradición oral de nuestro pueblo.

Al Cabildo de Karamata Rúa gracias por depositar la confianza y permitirme hacer este estudio desde el territorio.

Recorrer este camino fue posible gracias por todo el apoyo del equipo Akababuru:

Laura Giraldo, Isabella Palacio, María Camila García, Olowaili Green, Carlos Eduardo Castaño, Janner López, Daniel Giraldo, Soreidi Niaza, Carlos Miguel Tangarife, Laura Rave, Socorro Niaza, Sami, Juan Esteban Diaz, Naty Escobar; gracias, gracias, gracias chicas y chicos por su solidaridad, por sus aportes y consejos y sobre todo por creer en este proyecto.

Agradecimientos al Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado.

A las y los maestros que me han acompañado en el proceso, gracias por su sabiduría, paciencia y ánimos: Claudia Alejandra Cano, Diego Hurtado, Ana Victoria Ochoa, Nicolás Mejía, Cruz Correa y Juan Pablo Tamayo.

A las y los amigos gracias por compartirme tanta luz y acompañarme en este camino:

Juan Manuel Espinoza Baena, Laura Ortiz, Sara Higueta, Sebastián Atehortúa, Kevin Ríos, Paola Ceballos, María Paula de la Gala, Felipe Cadavid, Sigifredo Escobar, Alejandro Pinto, Mónica Torres, Rafael Rengifo, Alejandra Tuberquia, Maritza Herrera, Alejandra Castaño, Jerónimo Olarte, Daniel Uran, Juanita Arango, Ana López, Manuela Velázquez, Laura Henao, Tamara Gallego, Alba Gallan, Jaz Rodríguez, Michel Guerra y Frank.

Tabla de contenido

Resumen	10
Introducción	12
Ficha técnica.....	14
Objetivos	15
Objetivo general	15
Objetivos específicos.....	15
Planteamiento del problema.....	16
Justificación.....	20
Antecedentes	22
Voces insurgentes: Mujer, mito y sexualidad en Colombia. Milagros Palma. 1986	22
Cultura Embera. Quinto congreso colombiano de antropología. 1989	23
El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: Angélica Mateus Mora. 2013	24
Marco teórico	25
Feminismo para las mujeres indígenas.....	26
El mito	27
Sobre Kiraparamia.....	28
Kiraparamia por Gladis Yagarí.....	29
Boroebasi por Héctor Castrillón	30
Keraparamia por Emilsen Panchí.....	31
Kiraparamia por Otilia González.....	33
Entrevistas sobre Kiraparamia en Karmata Rúa.....	34
Eulalia Yagarí (60 años). Diciembre 14 del 2019.....	34
Blanca Yagarí (45 años). Abril 10, 2020	35
Gilberto Tascón (55 años). Abril 25 del 2020	36

Mariano Gutiérrez (70 años). Mayo 20 del 2020.....	38
Mariela Yagarí (72 años). Mayo 31 de 2020	39
Aníbal Niaza (86 años). Agosto 5 del 2020.....	40
Efraín Yagarí (27 años). Agosto 10 del 2020	41
Metodología	43
Etapa I. Los dibujos, antes que la nada	43
Etapa II. Entrevistar al resguardo y sus personas.....	46
Etapa III. Proceso con niñas y niños de Karmata Rúa	49
Resultados	54
Conclusiones	56
Referencias	57
Anexos.....	59

Lista de figuras

Figura 1. Landa, I. D. (2020). Akababuru.....	12
Figura 2. Fotograma tomado del vídeo en YouTube: Autoridades investigan presunto maltrato a una menor de edad indígena en resguardo de Ur rao. https://www.youtube.com/watch?v=uGl7xBW5Uxc&ab_channel=Hora13Noticias	18
Figura 3. Landa, I. (30 de agosto de 2005). Karmata Rúa.	20
Figura 4. Imagen tomada de la tesis Juguemos con el pensamiento y el cuerpo para recrear a través de las expresiones culturales la memoria oral de Karmatarua (Yagarí, 2010, p.133).	29
Figura 5. Fotografía de la cartilla “Recuperación de la memoria ancestral”.....	31
Figura 6. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Blanca Yagarí	35
Figura 7. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Gilberto Tascón	36
Figura 8. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Mariano Gutiérrez	38
Figura 9. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Mariela Yagarí.....	39
Figura 10. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Aníbal Niaza.....	40
Figura 11. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Efrain Yagarí	41
Figura 12. Landa, I. D. (2019). Niña infancia, serie de dibujos.....	44
Figura 13. Landa, I. D. (2020). Narrativa circular y viva	44
Figura 14. Landa, I. D. (2020). Juegos de reflejo	45
Figura 15. Landa, I. D. (2019-2020). Kiraparamia en proceso	45
Figura 16. Landa, D. I. (2020). Kiraparamia cada vez más tangible	46
Figura 17. Landa, I. D. (2020). Reunión en e Tambo de Karmata Rúa, agosto 17 de 2020.....	47
Figura 18. Landa, I. D. (2021). Karmata Rúa verde	48
Figura 19. Landa, I. D. (2020). Fotografías de entrevista a Mariano y Mariela	48
Figura 20. Landa, I. D. (2021). Escultura de Kiraparamia.....	49
Figura 21. Niazo, M. (2020). Fotografía Encuentro	50

Figura 22. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica de Reconocimiento.....	50
Figura 23. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Desembocando risas.....	51
Figura 24. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Los verdaderos juegos.....	51
Figura 25. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Descubriendo rostros	51
Figura 26. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Guerra-realidad	52
Figura 27. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Un golpe de realidad	52
Figura 28. Landa, I. D. (2020). En la cotidianidad. Fotografías	53
Figura 29. Landa, I. D. (2020). Nuevos juegos, fotografías	53

Resumen

Este es un proyecto de investigación-creación que pretende resignificar la figura mítica de Kiraparamia. Una mujer indígena que según la historia fue transformada en un animal maligno como castigo de la naturaleza por reírse de su marido. Esta propuesta aborda la problemática de las narrativas con discursos machistas que oprimen a la mujer desde tiempos míticos. Se compilaron distintas versiones del mito para reinterpretar su imagen y se identificaron las dinámicas de juegos infantiles en el resguardo indígena de Karmata Rúa, con el fin de caracterizar y otorgar verosimilitud a los personajes y a la historia que nace de esta investigación: El cortometraje Akababuru, que traduce en la lengua Emberá Chamí expresión de asombro; es un relato narrado a partir de la infancia de una niña indígena de ocho años, quien gracias a la guardiana de la naturaleza Kiraparamia, conoce que la risa es el lenguaje de su propia libertad.

Palabras clave: Kiraparamia, Karmata Rúa, investigación-creación, mujer mitológica, interseccionalidad, mujer indígena, emberá chamí, pueblos originarios, resignificar, adaptación, audiovisual.

Abstract

This is a research-creation project that aims to resignify the mythical figure of Kiraparamia. An indigenous woman who, according to history, was transformed into an evil animal as a punishment from nature for scoffing at her husband. This proposal addresses the problem of narratives with sexist discourses that oppresses women since mythical times. Different versions of the myth were compiled to reinterpret its image, and the dynamics of children's games in the indigenous reservation of Karmata Rúa were identified, in order to characterize and give verisimilitude to the characters and the story born from this research: the short film Akababuru, which translates in the Emberá Chamí language "expression of astonishment". It's a story narrated from the childhood of an eight-year-old indigenous girl, who thanks to the guardian of nature Kiraparamia, learns that laughter is the language of her own freedom.

Keywords: Kiraparamia, Karmata Rúa, research-creation, mythological woman, intersectionality, indigenous woman, emberá chami, native peoples, resignifying, adaptation, audiovisual.

Introducción

Figura 1. Landa, I. D. (2020). Akababuru.



Todo comenzó en el 2019. Por fin llegó el momento que tanto había temido en toda la carrera, el proyecto de grado ¿Por qué tanto drama y a qué se debe? Supongo que reúne mis anhelos como futura realizadora audiovisual y mujer. Considero que hacer este proyecto y lo mucho que he tardado ya solo en el proceso de escritura, no ha sido más que una reconciliación intrínseca que tuve con mi lengua materna, mi territorio ancestral y la búsqueda de creer en esa, mi propia voz.

Pintar, ese fue el primer paso. Yo empecé a pintar desde muy pequeña. Realicé mi última pintura a los 17 años. En parte gracias a este proyecto nació nuevamente en mí la necesidad de pintar, intuí que el arte sería el camino y la ayuda necesaria para descifrar y traducir los gritos de mi inconsciente en imágenes.

Y un recuerdo que lo cambiará todo, Kiraparamia. A los siete años presencié una obra de teatro realizada por estudiantes de Karmata Rúa (tierra de pringamoza). Esa mujer con la cara

pintada de azul y su cabellera cubierta por medias veladas, haría eco en mi memoria por años: Ella lloraba y corría detrás de su esposo, él huía por su aspecto y la gente reía. Había hablado con mi madre por primera vez sobre Kiraparamia, me contaría su historia con un final inminente: Kiraparamia fue castigada por reírse de su marido. Yo le pregunté “¿Por qué castigada mami y si por el contrario ella fue premiada?”

La pandemia provocó que yo viajara a Karmata Rúa por un prolongado y necesario tiempo. Allí tuve la certeza, el anhelo y convicción del porqué este proyecto debía realizarse. Me acerqué más a los niños y niñas, sobre todo de los de siete y diez años. Observe sus juegos, la timidez de muchas y una realidad que los envuelve a todos. Apunté a suposiciones que partían de mi propia infancia, yo me ví en muchos de sus reflejos y entendí que muchas cosas no habían cambiado.

Entrevisté también a los adultos mayores, hombres y mujeres que me contaron sus muchas versiones sobre Kiraparamia. Identifiqué tantas que caí al borde del colapso, desbordada me pregunté desde qué punto yo tomaría aquella historia y cuál era mi papel ahí. Cambie muchas veces la imagen de Kiraparamia. Antes la creía azul, puedo decir que fue con esta investigación que descubrí originalmente su color verde, al igual comprendí que la misma confusión la tenían algunos de los entrevistados. Esto evidenció la dura aculturación que transita mi resguardo, hasta el punto de que muchos otros no sabían ni quién era Kiraparamia, usualmente los más jóvenes. Finalmente, y siendo fiel a la representación genuina que había surgido desde mí, decidí construirla.

No podía acabar esta introducción sin expresar mi interés en aventurarme a abordar el realismo mágico audiovisualmente, el pequeño espacio donde se confluye la realidad con la fantasía. Pero y aunque la realidad supera la ficción en temas como la infancia y la cruda realidad de la mujer, aún sigue latente el misterio y la magia que envuelven las culturas milenarias en estos territorios: Ví cómo todo se conectó.

Ficha técnica

Título del proyecto	Akababuru: Expresión de Asombro.
Público	Jóvenes entre los 16 y 28 años.
Tema	Protagonismo de la mujer indígena.
Rol dentro del proyecto	Directora y co-productora.
Género	Drama / Realismo Mágico.
Formato	Cortometraje de ficción.
Duración	Doce minutos.
Tagline	Reír las hizo libres.
Sinopsis	En el momento que Kari, una niña indígena de ocho años, conoce el mito de Kiraparamia, decide enfrentarse a los niños que la reprimen a ella y a sus amigas usando la risa. Se trata de una historia que busca darle un giro a la interpretación patriarcal de un personaje mitológico indígena a través de la infancia y la sororidad.

Objetivos

Objetivo general

Resignificar la figura mítica de Kiraparamia (mujer de cara verde) y su representación visual desde elementos simbólicos y estructuras narrativas propias de la comunidad indígena de Karmata Rúa. En el marco del desarrollo de la propuesta de investigación, escritura y dirección del cortometraje Akababuru: Expresión de Asombro.

Objetivos específicos

Investigar y compilar las distintas versiones del mito Kiraparamía, para interpretar y crear su imagen.

Caracterizar las dinámicas de juegos de niños y niñas en el resguardo indígena de Karmata Rúa. con el fin de caracterizar a los personajes y otorgar verosimilitud al guión del cortometraje Akababuru: Expresión de Asombro.

Reinterpretar una nueva versión del mito de Kiraparamia con los cambios culturales que identifique para la construcción del cortometraje Akababuru: Expresión de Asombro.

Planteamiento del problema

Mirar el pasado para entender el presente.

Para empezar el problema audiovisual incorporo esta frase porque engloba y dice con mejores palabras lo que yo busco entender y desarrollar a continuación.

En muchas historias de la humanidad, la mujer es y ha sido catalogada como la culpable, desde las culturas occidentales, hasta las culturas aborígenes. En los mitos sobre la creación, las mujeres generalmente ocupan un papel marginal a pesar de su capacidad reproductiva. (Hernández & Murguialday, 1992). Es innegable que la invasión colonial dejó huellas irreparables a todas las culturas autóctonas. Un peso que aún se arrastra en el tiempo, y de hecho abrió más la brecha entre hombres y mujeres indígenas.

Como lo plantea Hernández y Murguialday (1992):

La imposición de un dios único, representado como hombre anciano y blanco, se contraponen totalmente a su cosmovisión, arrebatando por completo a las mujeres su lugar en un mundo más equilibrado que el impuesto (...). Las mujeres indígenas se vieron despojadas del poder que tenían como conocedoras de las propiedades de las plantas e intermediarias de los dioses en las sociedades autosuficientes, al ser denodadamente atacadas por considerarse prácticas del demonio, los misioneros prohibieron la utilización de plantas divinas (...) que permitieran establecer un puente de comunicación espiritual y los secretos de las fuerzas de la naturaleza (pp.74-75).

De alguna manera, pensar que el pasado siempre fue mejor, borra hechos de la historia de muchas de las desigualdades sociales que existieron. Las voces masculinas han predominado en estos discursos, sin exceptuar a los hombres indígenas. Por ejemplo: “En la sociedad Mexicas, a las mujeres se les exige obediencia total al marido y a este se le concede el derecho de castigarlas, repudiadas o desecharlas (...) ni hagas mal lo que te mandare, porque harás pecado contra los dioses y te ha de castigar con razón de tu marido” (Hernández & Murguialday, 1992, p.60).

Muchos de los mitos y las historias que se aún se reproducen le dan sentido al origen del mundo tal y como lo conocemos. Mediante estos mismos mitos y leyendas, las creencias se hacen más verosímiles y van estructurando paradigmas que nos identificarán como mujeres, esto influye en los roles que debemos cumplir en sociedad. Paradójicamente y siendo el rol femenino catalogado como pecador y demoníaco, muchas veces es la mujer la encargada de propagar dichos relatos en sus comunidades.

Según Hernández y Murguialday (1992):

En la familia también se les enseñó a las mujeres a ser depositarias- transitorias de los valores de la sociedad, de sus mitos y su visión del mundo. Se le delegó la tarea de la reproducción cotidiana del mundo, transmitiendo los valores de madres a hijos, enseñando a sus hijas en esta doble tarea de mantener y formar a los miembros de la sociedad dentro de los valores (p.60).

Nos dimos cuenta de cómo nuestras abuelas y madres nos transmitían las costumbres y prácticas que contribuyen a la opresión de la mujer, como ser sumisas y sometidas al hombre, y que no es solo la propaganda y el machismo lo que reproduce nuestra opresión, sino también las mismas mujeres (p.120).

Como cuando el pasado y presente se diluyen, aparecen actos que me sacuden a una realidad. En julio del 2020 me llegó la siguiente noticia: A una mujer Embera la habían rapado y castigado brutalmente en su comunidad. Este hecho tan actual e irremediable, así como no tan lejano, hicieron que me cuestionara sobre las mujeres de Karmata Rúa, que, aunque no se realicen las mismas prácticas de castigo como en otros resguardos: “Las culturas indígenas son patriarcales y comparten con las no indígenas manifestaciones de opresión hacia la mujer, propias de la cultura dominante” (Hernández & Murguialday, 1992, p.106). Inclusive y con la lejanía geográfica de muchas de las comunidades, la realidad de las mujeres indígenas tanto por fuera como dentro del territorio nos influye a todas en cierta medida.

Figura 2. Fotograma tomado del video en YouTube: Autoridades investigan presunto maltrato a una menor de edad indígena en resguardo de Urrao. https://www.youtube.com/watch?v=uG17xBW5Uxc&ab_channel=Hora13Noticias



Hallé un libro titulado: Expresiones religiosas de los embera chamí de Cristianía a la luz de la nueva evangelización. Escrito por la hermana Mariela de Jesús y Luis Domicó en 1997. Es un análisis antropológico sobre mi resguardo, también llamado Cristianía (nombre impuesto por la iglesia de Jardín, Antioquia). Aunque es un escrito que habla sobre lo “positivo e influyente” que ha sido la iglesia católica en la comunidad, también identifiqué cómo narraban a las mujeres, en fragmentos como: “Cuando la luna estaba llena, las niñas no podían reír, porque se les crecían los senos”, “Políticamente la organización está manejada por el hombre” y “La mujer cuenta con muy poca libertad para participar en los grupos, o en otras actividades mientras que el hombre se da el lujo de participar en todo cuanto quiera y donde quiera”(Soto Martínez & Domicó, 1997, p.45).

Muchos años han pasado desde aquel escrito, con el que incluso comparto el año de nacimiento. Se reconoce que el paso del tiempo y la llegada de nuevas generaciones ha influido en muchos cambios positivos para las mujeres, sin embargo, la mujer sigue subordinada al hombre en muchas condiciones de la vida común y comunitaria del resguardo.

Una aflicción oculta para las mujeres de mi comunidad salió a la luz de mis oídos. Investigar sobre Kiraparamia me llevó a escuchar por primera vez sobre la "curación" o “el arreglo” estas

denominaciones dan cuenta del procedimiento de la ablación femenina. Yo comprendí entonces la cierta pesadumbre que acompaña muchos de los rostros femeninos que me vieron crecer, aunque afortunadamente este procedimiento no le tocó a mi generación. Reflexiono en que sí somos en cierta medida herederas de ese dolor y opresión, pues dejaron heridas imborrables en las mujeres que ayudaron a criarnos. No es el propósito de la investigación profundizar en este tema, pero sí lo expongo como un acontecimiento que me impactó trascendentalmente en este proceso y me ha hecho considerar en que el cine se ha convertido en un mecanismo para rescatar la memoria de comunidades indígenas en donde no solo ha preponderado históricamente la tradición oral, sino también el silencio.

Sin duda la cámara empodera a las comunidades y se vuelve una aliada para que los resguardos dejen de ser “objetos etnográficos” y de ahí emerjan realizadores y realizadoras que redefinan y creen su propia narrativa. Escuchar que en otras comunidades indígenas se manifiestan realizadoras audiovisuales me motiva a plantearme esta posibilidad y también a incentivar a las mujeres de mi resguardo.

No pretendo estigmatizar, ni generar una imagen llena de objetivaciones y exclusión de los pueblos originarios, que por tantos años han sido masacrados y subordinados en esta sociedad. Yo investigo con la intención de reflexionar y abrir el debate desde un punto de vista femenino, aún no sé si antropológico. Busco comprender los significados y representaciones sociales en torno al mito de Kiraparamia, en relación con los procesos de construcción de la identidad femenina en Karmata Rúa.

Se hace necesario proponer la construcción de un futuro con bases más sólidas a la luz de la equidad. Dependerá de nuestro conocimiento de antaño y qué tanto pueda desentrañar y buscar la relectura de los mitos que nos envuelven hasta este presente de la historia.

Son tantos los cuestionamientos que problematizan esta investigación que solo alcanzo a nombrar algunos: ¿Quién soy yo para reinterpretar un mito milenario? ¿De qué manera ha influido la cultura ancestral para seguir construyendo el imaginario de opresión a la misma mujer? ¿Ha cambiado mucho el panorama de mi infancia vivida en Karmata Rúa a la actualidad?

Justificación

Figura 3. Landa, I. (30 de agosto de 2005). Karmata Rúa.



Muchas fotos parecen que tuvieran voz propia, como si tan solo de verlas se pudieran escuchar. Esta fotografía para mí sí que lo hace. Estudiaba en segundo de primaria en la institución educativa de Karmata Rúa. Detrás de todos, se encuentra el director de grupo, Rubén.

Yo tenía ocho años, había regresado al resguardo después de vivir algunos años en la ciudad, yo escuchaba que todos mis compañeros hablaban la lengua materna, excepto un niño Kapuria (no indígena) y yo. Debido a esto notaba una cierta distancia del resto del grupo, aunque para mis adentros yo sí comprendía todo lo que decían, por mi mente transitaban muchas cosas,

una de ellas se negaba a recibir más burlas, creía que lo harían debido a mi mala pronunciación, pues ya se reían bastante con mi nombre.

Escucho una orquesta de pájaros silvestres, muchos pies correr entre la grama y el pantano, oigo risas divertidas e infantiles, también uno que otro llanto y de fondo, a la lluvia acercarse progresivamente.

Todo adquiere un ambiente distinto según la interpretación de los ojos que lo vean. Me acompaña una cierta nostalgia pensar en aquella época, también siento gratitud y emoción al mismo tiempo, mientras las palabras se me quedan cortas en poder transmitir todo lo que me cuesta. Ahora y años después me permito reconocer y mirar a los compañeros que me rodean, tengo los mismos ojos, solo que con pensamientos y despertares distintos. Me impresiona la posición de todas las niñas, detrás y apiladas unas con otras, algunas se ocultan y parecieran no querer salir. Yo soy la del vestido rosado, y salgo mordiéndome las uñas. La foto me hace preguntarme tantas cosas, como el porqué de nuestro lenguaje corporal en contraste a los chicos, que parecen verse más expresivos e incluso juguetones en la primera fila, en cambio por qué nosotras no.

Los niños y niñas van incorporando su visión de sí mismos y de lo que les rodea, en función del retorno que le hacemos los adultos. Es un reflejo, y parte de la motivación de este proyecto. Se convierte en una necesidad personal. No se trata de cambiar la historia ancestral, y sí de verla de otra manera, de interpretar diferente dicha realidad.

Yo veo un vacío y la obligación de explorar desde una visión femenina un tema que poco se ha visto en las narrativas audiovisuales generadas en el resguardo de Karmata Rúa, donde hay una carencia palpable en abordar los temas de la mujer y el mito y de reconocer como a una deidad, a un ser sobrenatural de la identidad autóctona originaria, es darle ese valor e importancia que añade a la identidad femenina un sentido en torno a esto.

Antecedentes

Para los antecedentes de esta investigación, se buscaron textos sobre las relaciones entre el mito y la realidad, entre el mito y la mujer. Entendiendo que esta última relación es poco analizada y aún menos comprendida. Afirmando que en el resguardo indígena de Karmata Rúa no se ha hecho ningún escrito sobre el tema, ni cortometraje de ficción en donde se replantee la historia del mito de Kiraparamia.

Sin embargo, en los textos a los cuales he tenido acceso y que se expondrán a continuación, se evidencia no solo el tema de la mujer y el mito como una crítica reveladora y actual frente a la época en que fue escrita. También se parte desde la visión y misión del Jaibaná, médico tradicional o médica para la cultura Embera (como busca resaltar el guión). Y, para terminar, un antecedente histórico en el audiovisual hecho por los pueblos autóctonos.

Voces insurgentes: Mujer, mito y sexualidad en Colombia. Milagros Palma. 1986

Durante largos recorridos por pueblos de campesinos mestizos y comunidades indígenas, se oyen muchos cuentos que juntos, uno tras otro, revelan la logística del discurso alrededor del cual se construye, se legitima y se perpetúa la superioridad legendaria del hombre. En los relatos indígenas, se pueden apreciar de qué manera se logra el sometimiento de la mujer, haciendo de ella un ser doméstico (Palma, 1986, p.243).

Texto que ya desde sus comienzos busca hacer evidente el sufrimiento de la mujer como parte de su condición y: “...Al hombre el gozo sin límites de su cuerpo y alma. El papel del imaginario mítico y religioso es fundamental en la reproducción y mantenimiento de la dominación masculina” (Palma, 1986, p.244).

La lectura revela los relatos del pensamiento mítico patriarcal tales como: La candileja, La patasola y Bola de fuego, entre otras. Relatos que verifican el manejo de la simbología que ha moldeado la realidad en un universo autodenominado machista. Se habla y revela esa naturaleza que el hombre no ha logrado dominar y que por ende castiga. Evidencia intrínsecamente lo esencial

de replantear conceptos de lo femenino y su papel en el marco de lo mitológico, aunque el escrito no adapta ningún mito, sí los cuestiona.

Cultura Embera. Quinto congreso colombiano de antropología. 1989

Los embera dicen que toda cosa tiene Jai, y no solamente las personas, las plantas, los animales, los fenómenos naturales, los objetos.... Tal energía se encuentra en otro nivel de realidad, no siendo visible al común de las gentes, sino solo al jaibaná que puede llegar a esa cara de la realidad (Vasco, 1990, p.40).

El libro posee el compendio de conferencias que se dieron en torno al congreso de antropología de ese año, muchas de ellas lideradas por líderes indígenas. Expongo este libro y estas citas con el fin de corroborar, el respeto y misticismo con que se describe a los médicos y médicas tradicionales, así como su papel en comunidades como la mía.

Los Jaibanas, su poder se amplía a los fenómenos naturales, pudiendo provocar lluvias, rayos, truenos, tempestades, e inundaciones y hasta temblores de tierra, logrando también atraer la oscuridad. Pero la principal capacidad del Jaibaná es la del control de los sueños, lo que permite ver por encima de los límites del tiempo y la distancia... El Jaibaná emprende viajes, para alcanzar la otra cara de la realidad, aquella en donde operan las causas de los diversos fenómenos. Los embera creen que bajo nuestro mundo se encuentra otro, el mundo de abajo, lugar del origen... Este mundo está asociado con lo natural, caracterizado porque allí todo está unido, no diferenciado aún (Vasco, 1990, p.38).

Honestamente me debato respecto a este tema, porque mucha de la información confirmada en el libro, me fue enseñada a través de la palabra de mi madre o visto y escuchado de boca de los mismos maestras y maestros. Sin embargo, para esta investigación se hace necesaria la palabra escrita y desde un autor u libro que lo respalde, parece que eso tendrá más validez y reforzará mis palabras. Me siento afortunada en encontrar este libro y de cómo sus letras reafirman muchas de las creencias autóctonas, pero me atrevo a decir que solo se lee la punta del iceberg. Dentro de la cultura se encuentran más relatos que aún no están escritos, solo viven a través de la tradición oral y esto tiene igual valor y credibilidad, así esas palabras no estén escritas.

El indígena en el cine y el audiovisual colombianos: Angélica Mateus Mora. 2013

Históricamente una estructura común en toda una serie de películas sobre indígenas fue y es hecha por no indígenas. Muchas de estas narrativas incentivaron creencias estigmatizantes sobre las comunidades autóctonas. Como lo enuncia el texto: “Las elites latinoamericanas comparten en general, una visión negativa del indio, que consideran pobre, cobarde, perezoso, bruto y sin ambición, miembro de una *raza* decadente” (Mateus, 2013, p.20).

Encontré que solo a partir de los años 1980, la propagación del formato de vídeo en Latinoamérica:

Generó condiciones que favorecieron el surgimiento de nuevas prácticas cinematográficas y audiovisuales, basadas esencialmente en la autorrepresentación de los grupos étnicos y culturales. Estos grupos que hasta entonces sólo había sido un objeto para la cámara, crean colectivos de cine y comunicación, cuyo trabajo convertirá a estos pueblos en creadores de su propia imagen (Mateus, 2013, p.51).

La autorrepresentación en el cine indígena ha incentivado a transformaciones socioculturales que hoy día crea nuevos imaginarios y procesos de reconstrucción de las identidades en Colombia y América Latina. En la medida en que ese audiovisual se adhiera a nuevas formas de narrar, motivará a los procesos de construcción de la propuesta creativa del cortometraje Akababuru: Expresión de asombro.

Marco teórico

Con el fin de comprender mejor el origen del pueblo Embera, así como el nacimiento de Karmata Rúa, en un principio nos remitiremos a su historia:

El pueblo Emberá pertenece al tronco que actualmente corresponde al departamento del Chocó, Colombia. Los Emberá habitan mayoritariamente entre la cordillera central y el océano Pacífico; de acuerdo con las características de su territorio y comunidad, se diferencian con los siguientes nombres: Katío, Chamí, Dobida, y Eperara Siapidara. El embera chamí es la etnia a la cual yo pertenezco, se traduce al español: Habitante de Montaña (ONIC,2005).

Las comunidades originarias y autóctonas del país han sobrevivido a una colonización histórica, que más aún, continua. La aculturación ha impactado en nuestra identidad, nuestros saberes e idioma. Karmata Rúa lo ha padecido en carne propia:

Los chôrârâ (adultos mayores Èbera Chamí) afirman que Karmatarua significa tierra de pringamosa; ésta es una planta que le servía de alimento a los ancestros. Con la llegada del sacerdote Ezequiel Pérez en los años 70, el nombre del resguardo cambió de Karmatarua por el de Cristianía, debido al proyecto de cristianización que tenía este representante de la Iglesia Católica para la población indígena. (Yagarí, 2010, p. 12).

Dicha invasión católica no ha impedido que el resguardo aún conserve sus tradiciones espirituales, pese a que se han visto afectadas con el paso del tiempo, se resiste con fuerza a desaparecer, como lo demuestra la conservación de la lengua materna Embera Bedea. En la actualidad se habla tanto por dentro como por fuera del territorio.

Karmata Rúa ha demostrado ser un pueblo fuerte, lo demostraron los líderes y lideresas, cuando en 1980 se sumaron a las luchas agrarias del suroeste, por la recuperación del territorio ancestral que quisieron usurpar los terratenientes de los pueblos campesinos aledaños, así lo declara la ONIC (2021). Gracias a eso hoy por hoy celebramos más de 40 años de haber recuperado el territorio ancestral.

El Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) menciona que para 2018, la población indígena representaba el 4,4% de la población total en Colombia (con un total de 1.905.617), así como para el 2020 existían 115 pueblos indígenas nativos, comparados estos a los más de 50 millones de habitantes del país.

Solo hasta 1991 la Constitución Política reconoció los derechos fundamentales de los pueblos indígenas. Tales datos no solo revelan el valor que se le debe dar a esta minoría étnica, sino el respeto e inclusión que merecen por el hecho de ser los auténticos y primeros dueños de estas tierras.

Sin embargo y sin dejar de lado lo desarrollado en este proyecto, es necesario definir diferentes conceptos y relaciones como el del feminismo para la mujer indígena y el concepto de mito:

Feminismo para las mujeres indígenas

Según la RAE (2001): El feminismo significa: Movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres.

Sin embargo, este concepto no puede ser entendido por todas y por igual, ya que, desde cada espacio en la tierra, la condición de la mujer difiere según su cultura y forma de entenderla: En el libro Mujeres indígenas de ayer y hoy, se tomaron los siguientes testimonios:

Creemos que la posición feminista occidental no es aplicable al modelo andino. En Europa y los Estados Unidos, las mujeres están en una real competencia con los hombres en el campo asalariado, en el medio andino, la tradición cultural no es la competencia de tipo occidental, sino otra de reciprocidad (...) en el mundo andino, la división de funciones da un respeto tanto a hombre como a la mujer (p.121).

El machismo cobija a todas por igual y sin ninguna distinción de cultura, raza o nacionalidad. Pero aun así no se pueden imponer dichos paradigmas sin comprender los hábitos y creencias de las diferentes culturas, se busca precisamente dejar de imponer para proponer y

cuestionar: La mujer indígena recibe la triple opresión: Uno, por ser mujeres; Dos, por ser indígenas; Y tres, por ser pobres (Hernández & Murguialday, 1992).

Es necesario reconocer que muchas de las mujeres indígenas según el texto y de Karmata Rúa, rechazan la imagen del feminismo, una visión distorsionada y extraña que se vende en los medios. A pesar de ello, cada día más grupos de mujeres comienzan a analizar y replantear sus conductas de género. Todas buscamos en general, el respeto, la reciprocidad, así como la armonía por igual en la comunidad y con la naturaleza.

El mito

“Pretender desentrañar el universo mítico de una comunidad étnica es tarea difícil, más aún si se pretende visualizar una realidad determinada desde una perspectiva genérica diferente”.

(Oliva, 2007, p.1).

Según Oliva (2007), comprendemos el concepto de mito a la manera de Mircea Eliade, es decir el mito como una creación colectiva que funciona como impulsor de recreación de un tiempo pasado, tiempo y representación desde donde los hechos humanos adquieren una significación especial por ser hechos originales de la especie humana. La necesidad de internalizar estos misterios lleva al hombre a abandonar el universo de la lógica a impregnar su realidad de hecho y seres sobrenaturales. Afirma Oliva (2007):

En esta zona lo imaginario aborígen no es una presencia insólita como el caballo con alas de los griegos o los castillos encantados de la imaginería medieval, allí lo imaginario es una presencia viviente, un compartir cotidiano que tiene como directa consecuencia la creación de mitos, fábulas y leyendas que constituyen lo que se denomina: Realismo Mágico, que nace de una atmósfera de sobredimensión o sobrenaturaleza y que es la manifestación más pura y autóctona de un universo auténticamente americano (p.4).

Este texto es personalmente una apertura mental a la concepción de nuevas realidades, permite acercar y adherir el término de Realismo Mágico al entorno que con que colinda los relatos autóctonos. Fue confrontante y revelador encontrar en Karmata Rúa pensamientos diferentes frente al concepto de mito, se afirma que la palabra mito evoca lo fantástico de la historia narrada, y para los pueblos originarios son, por el contrario, hechos verídicos y reales, que no deben ser llamados ni mitos, ni leyendas. Yo respeté dicha opinión y sin dejar de reconocerla, continúe usando la palabra mito. Cosa que esto me debate aún más.

Sobre Kiraparamia

*“La mejor manera en que un adaptador puede ser fiel a una obra, es serle totalmente infiel”
(Susó D'Amico, como se citó en Doc Comparato, 2014)*

Así que a la hora de adaptar esta obra primero analicé el material del que me iba a nutrir, surgiendo de nuevo varias preguntas: ¿Quiénes me contarán la historia? ¿Alguien tendrá la verdad? ¿Cuántas escrituras habrá? ¿Qué conflictos encontraré ahí? ¿Por dónde empiezo?

Tomar la historia de Kiraparamia y querer adaptarla me produjo un miedo constante (todavía), sobre todo por la respuesta que esto puede generar en mi resguardo. Aún con un sin fin de dudas, sabía que debía investigar más profundamente y de ser posible conseguir cuantas versiones pudiera. Me acerqué a los más jóvenes de Karmata Rúa, pero al preguntarles sobre ella, muy pocos me daban una respuesta acertada, algunos si habían escuchado el nombre y otros poco más. Empecé entonces por buscar todos los relatos escritos sobre Kiraparamia, (pocos, pero contundentes) para luego complementar dichas versiones con las entrevistas orales que realicé a sabias y sabios en torno a este personaje mitológico, ahí si obtuve más respuestas que me abrieron nuevos caminos.

Kiraparamia por Gladis Yagarí

Figura 4. Imagen tomada de la tesis Juguemos con el pensamiento y el cuerpo para recrear a través de las expresiones culturales la memoria oral de Karmatarua (Yagarí, 2010, p.133).



Esta fue la primera versión que obtuve sobre Kiraparamía. En su tesis de grado, Yagarí la describe como una mujer de rostro azul, mitad mujer y mitad animal, que por no escuchar el consejo de sus mayores y desprestigiar el cuerpo de su pareja la naturaleza la convierte en mitad mujer y animal.

Los ancestros Chamies dicen que cierta vez existió una mujer que no creía en los poderes de los médicos tradicionales y que antes de salir a algún lugar no recibía la protección de los jaibanás. Un día ella salió a recolectar frutos con su esposo. Su marido se subió al árbol y empezó a tumbar las naranjas. Su mujer que estaba debajo del palo recogiendo los frutos empezó a comportarse muy raro y comenzó a reírse sin control, poco a poco su aspecto físico empezó a cambiar, su rostro se fue tornando de un color azul oscuro y sus cabellos se fueron cayendo paulatinamente. Al principio su esposo le dijo que dejara de reírse porque de lo contrario le podría pasar algo. En eso la mujer no le hizo caso y seguía riendo, su esposo seguía tumbando los frutos y al ver que su mujer se fue transformando empezó a tirar las frutas mucho más lejos para que la mujer fuera a recogerlo y mientras eso el poder escapar del lado de ella. En efecto la mujer se alejó un poco más y mientras eso su esposo se fue corriendo y encontró la escalera de madera por donde ellos habían subido el cerro. Su esposa ya convertida en un ser amorfo corrió tras él y le decía que no la dejara botada, que

ella lo quería y cuando ya estaba para alcanzarlo, el esposo alcanzó a botar la escalera para que su mujer no se bajara del cerro. Allá en lo más alto de la montaña abandonó a su mujer y ella quedó gritando solita, su esposo triste regresó a la casa sin ella. Temeroso y asustado, el marido acude a los médicos tradicionales contándoles la situación. Inmediatamente los sabios se ponen en contacto con la paciente afectada pero ya era tarde, por lo tanto, le aconsejan al esposo que debía dejarla en el cerro para siempre (Yagarí, 2010, p.133).

Esta fue la imagen que trataron de transmitirme desde la infancia, solo que yo siempre quise cambiarle el final. Años después heme aquí, debatiendo incluso a mi madre, quien fue la que escribió esta versión.

Boroebasi por Héctor Castrillón

En esta versión cambia totalmente el nombre de Kiraparamia a Boroebasi. Castrillón recopila una serie de cuentos Embera Chamí, uno de los relatos afirma que una mujer pierde todo el pelo y se convierte en animal por burlarse de su marido.

“Boroebasi (Mujer sin cabeza). Es una mujer que, por burlarse del marido recibe un castigo consistente en que le desprende y cae todo el cuero cabelludo: aparece entonces como una terrorífica entidad despiojando sobre sus rodillas su propia cabellera” (Castrillón, 2010, p.96).

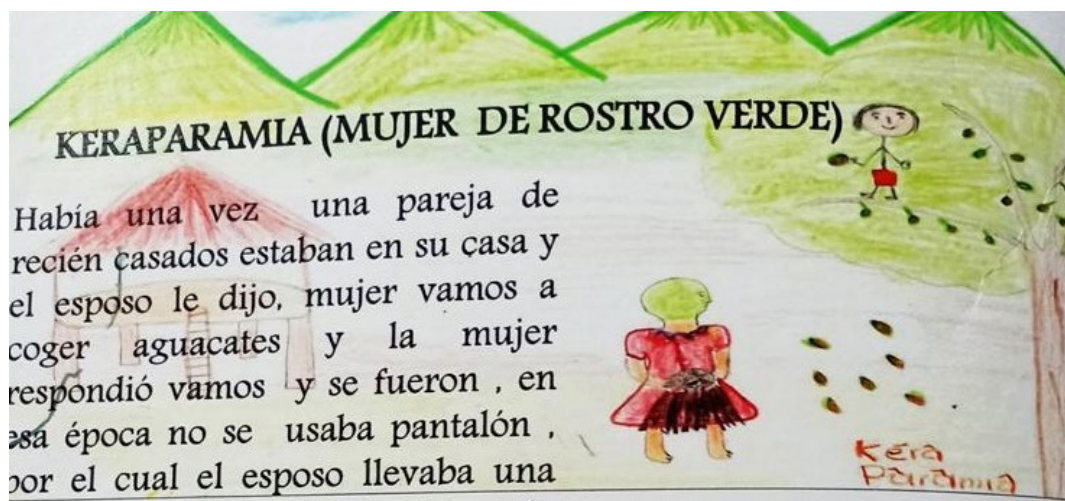
Un hombre casado dijo a su mujer: Cójame fruta de jagua que quiero pintarme. - ¿Dónde hay? Y se fueron, vieron palo y el hombre se subió. Como tenía solo guayuco, la mujer lo miraba y se burlaba. Cuando llegó ella muerta de risa y él la regañó. Y ella siguió riéndose tanto que se le reventó el cráneo con el cuero cabelludo y se cayó sobre la rodilla y la mujer empezó a despiojarla y el hombre se asustó mucho y dijo: Mujer ya quedó animal, como bajo yo. Empezó a tirarle frutas para que las cogiera y ella se alejara. Pero ella las cogía y venía rápido. Al fin él tiró una muy lejos y mientras la mujer fue a cogerla, ahí mismo (el hombre) se brincó y cogió el camino y se fue para la casa. Cuando llegó a la casa con mucho sudor, le preguntaron: dónde está tu mujer: Mujer mía como un animal va corriendo detrás de mí. -Cómo así, que pasó... (y les contó). -Ahí viene cabecipelao detrás corriendo. Ellos quitaron la escalera para que no subiera. La mujer venía detrás llorando, cabecipelao sangrando. Dijeron: usted salió sana, porque salió así. -Por culpa mía, mujer dijo. Vea hombre, perdone más bien. Hombre dijo: yo que voy a perdonar usted, ya quedó un animal, ya que

va a hacer yo. Y dijo: No recibo más aquí. Andará más bien entre los bosques, váyase mejor, váyase llorando, muchos años no volverá en esta casa. Por la noche estaba llorando por debajo del tambo y al amanecer no apareció. Perdió así. No volvió (Castrillón, 2010, p.212).

“Boroebasi” representa sin más, el símbolo y las expectativas sociales que se tienen respecto a la conducta de las mujeres casadas indígenas. Pese a tener nombres distintos es básicamente comparte la misma historia que Kiraparamia.

Keraparamia por Emilsen Panchí

Figura 5. Fotografía de la cartilla “Recuperación de la memoria ancestral”.



Esta fue la primera imagen en donde el color de Kiraparamia cambia de azul a verde. La cartilla recopiló los mitos narrados por adultos mayores, quienes pronunciaban Keraparamia, en vez de Kiraparamia. Al ser un cuento Embera, los pueblos Chamí, Katio y Dobida, tenemos la misma lengua ancestral, aunque algunas letras y pronunciación varían según la comunidad. Este es el único relato en donde se cambió la letra, en todos los demás textos y entrevistas la llamaron siempre Kiraparamia.

Había una vez una pareja de recién casados estaban en su casa y el esposo le dijo, mujer vamos a coger aguacates y la mujeres respondió vamos y se fueron, en esa época no se usaba pantalón, por el cual el esposo llevaba una pampanilla, una tela que solo cubría las partes íntimas del hombre, ya el esposo había subido en el palo del aguacate, estando ahí se reventó la tira que sostenía la

pampanilla, entonces la mujer miró hacia arriba y comienza a reír aplaudiendo con sus manos, comenzó a reír sin parar, entonces el marido comenzó a tumbar los aguacates que las estaba tirando, cuando al momento ella dejó de reír y se escuchó un silencio y apenas dijo ella, vea como estoy, cuando mira el esposo hacia abajo todo el cuero cabelludo de la mujer ella le tenía en la mano, la guarda dentro de las piernas y comenzó a matar piojos entonces el marido se asustó ¡por Dios! Qué pasó, porque ésta así, entonces el marido le dice a ella, cuidado me hace perder los aguacates, si me hace perder los aguacates la mato, entonces el comenzó a asustarse y cogía los aguacates y los tiraba lo más lejos, y la mujer comienza a correr a recoger los aguacates y las traía, y el marido desde el árbol de aguacate decía de qué manera me escapo de esta mujer, cogió otro aguacate y la tiró hacia la parte más alta dos aguacates y hacia la parte baja otros dos aguacates para que ella fuera a recoger y mientras que ella iba por esos aguacates él se baja y salió corriendo hacia la casa. Llega a casa, se sube, tira la escalera de la casa y llega ella detrás a la casa con la cabeza pelada sin un pelo con el cuero cabelludo en la mano, como ella tenía un niño pequeño quería subir a ver a su hijito, como en la casa había un jaibana el suegro de ella aconsejó a todos que no la recibieran que como jaibana estaba viendo que si la dejaban entrar a la casa a todos nos va pasar como le pasó a ella, ella va comenzar hacernos cosquillas a todos y a todos se nos va a caer el pelo y nos quedamos como ella. Ella le dice al marido y a todos, que como no la quieren recibir que le entreguen al niño para alimentarlo para que no llore de hambre, entonces le bajaron el niño, se sentó debajo de la casa y comenzó a alimentar al niño, el Jaibana aconseja a todos que la hicieran moler mucho maíz en polvo y le entregaron un totumo y miramos para dónde la llevamos a un lugar de donde ella no puede venir, ella no puede estar aquí, ella comenzó a sospechar lo que iban hacer con ella, entonces dice ella a todos yo ya sé que me quieren llevar muy lejos para que yo vaya a morir por allá, pero quiero que sepan que yo no voy a morir y dice también yo no voy a dejar a mi hijo, me lo voy a llevar. Comienza ella a moler el maíz en piedra en una canasta, hace masa de plátano, y el jaibana aconseja al marido que la lleve al frente a una montaña bien lejos, y la lleva a un cerro de peña, hace una escalera larga y en ese cerro donde filtraba un nacimiento de agua construye la casa de palma y le dice a ella cuando le de hambre come esto que traemos, ella le pregunta a él usted para donde va, le responde me voy a la casa que se me olvido algo, arregla el agua que nace aquí, mientras ella arreglaba el agua cogió al niño, salió corriendo y tumba la escalera en el que había subido al cerro, cuando él ya estaba abajo ella se da cuenta y grita detrás de él, no lleve a mi niño, porque yo sea así no quiere decir que yo sea un animal, comienza a llorar, entre más que él caminamos por las montañas y ríos se escuchaba más el llanto de ella que decían vengan por mí, no me dejen aquí, el jaibana le dice a todos que ya ella se estaba transformando su rostro en un color diferente, un color verde que iba a ser una Keraparamia, ya se convierte en un animal y si se convierte en eso ya ella

no se va a quedar ni en el cerro si no que va andar por todos lados. El jaibana miraba desde la espiritualidad a ella y se dio cuenta que ya se le estaba acabando la comida, el maíz molido que había llevado y esa comida se acaba ya ella ni comida va a necesitar, dice el jaibana, veo que ya toda su cara y su cuerpo se ha cambiado de color ya es una Keraparamia, ya ella va a ser errante ni va a venir a buscarnos. (Panchi, 2019, p. 7- 8 - 9).

Hasta ahora el mito crece más allá de la premisa central, con detalles y cambios de fruta: Aguacates o naranjas. La aparición de otros personajes, como un hijo de la pareja y un Jaibaná. Y una frase inminente: “si me hace perder los aguacates la mato”

Kiraparamia por Otilia González

Dora Yagarí en su tesis de grado entrevista a la médica tradicional Otilia Gonzales, la sabia afirma: “Kirãpãramía, una de las madres del monte”

Una pareja salió para el monte a coger frutas. El árbol estaba muy alto y por eso, el hombre le dijo a la mujer que se quedara en el piso para que estuviera recogiendo las frutas que iba a tirar. Cuando estaba subiendo, al hombre se le rompió la tela del guayuco y quedó prácticamente desnudo, pero para no caerse siguió subiendo de esta manera. Esto le dio mucha risa a la mujer, que empezó a reírse muy fuerte y empezó a burlarse del cuerpo del hombre. El hombre decía que se callara, pero ella seguía riéndose. De pronto cuando miró hacia abajo, vio que a la mujer se le destapó la cabeza, como si le hubieran desgarrado toda la cabellera, entonces ella se reía y lloraba a la vez. El hombre se asustó y a su interior dijo, esta mujer, ahora se volvió animal. Ella pese a tener la cabeza destapada empezó a recoger las frutas. Entonces el hombre empezó a tirar las frutas bien lejos, mientras ella iba a recogerlas, él salió corriendo y llegó a la casa, subió al tambo y escondió la escalera para que ella no entrará al tambo. La mujer tenía hijos pequeños y un bebé que estaba amamantando. Los hijos lloraban de tristeza de verla así y que no la dejaban entrar a la casa. Por eso, decidieron que entrara a la casa. Mientras estaba en la casa, la familia junto con otras rápidamente organizaron un viaje hacia un cerro con la excusa de ir de cacería, prepararon abundante harina de maíz “pö”, agua y se fueron para el monte, esta vez, más lejos que de costumbre y empezaron a subir un cerro, para eso construyeron varias escaleras para subir. Llegaron allí, hicieron un rancho y le dijeron a ella que iban de cacería, que estuviera organizando el fogón mientras cazaban algo y regresaban. En vista de que el territorio era muy rico en animales de monte, al rato llegaron con varios animales y descargaron en el rancho. Los hombres le dijeron a la mujer que fuera a buscar agua porque ellos

habían llegado muy cansados. Ella se fue a buscar el agua, debía caminar mucho rato para encontrar el agua. Mientras ella estaba buscando el agua, todos regresaron a la casa, dejaron una parte de la carne y otra parte se trajeron para sus familias. Cuando bajaron del cerro, tumbaron todas las escaleras y empezaron a correr para llegar rápido a la casa. Ya iban subiendo la siguiente montaña, cuando escucharon los llamados y gritos de la mujer, pidiendo que no la dejaran, pero nadie se devolvió y allá la dejaron. A los años, el que era el esposo se fue de cacería a ese territorio, cuando miró hacia el cerro encontró que la mujer se había transformado, tenía el rostro verde y desde arriba lo estaba observando. Ella se volvió una madre del monte, la cuidadora de ese cerro (Yagari, 2017, p.153-154).

Fue la primera versión en donde se resalta a Kiraparamia como la madre del monte, cuidadora de los cerros, un ser femenino y de la naturaleza, y no solo como un animal monstruoso.

Entrevistas sobre Kiraparamia en Karmata Rúa

Tuve la oportunidad de escuchar de primera mano las múltiples versiones sobre el mito de Kiraparamia, gracias a las sabias y sabios de mi resguardo, quienes compartieron conmigo la valiosa tradición oral que contiene el relato. Muchos nutrieron la narración con cierta interpretación teatral, yo a su vez traté de transcribir lo que mis ojos y oídos pudieron alcanzar, es decir poco.

Eulalia Yagari (60 años). Diciembre 14 del 2019

La líder indígena Eulalia me contó que Kiraparamia, tiene la cara verde. Kira quiere decir cara, Para significa verde, Mia que vive de la cara verde. Kira aduani, puede significar también locura. La palabra azul no existe en la cultura Embera Chamí solo, el verde, de vegetación o naturaleza.

La historia dice que Kiraparamia fue alguna vez una mujer casada, no se sabe si era recién casada, pues ya tendría un par de hijos. La mujer partió a la selva junto con su esposo y se encontraron un palo de naranjas, el hombre se trepó al árbol, se dice que por esa época no se ponían calzoncillos los hombres, solo un pedazo de tela para cubrir los genitales. La tela se le rompió, quedaron sus huevas tambaleándose en el aire. A ella le causó tanta risa, que río sin parar, el esposo

no le causó nada de gracia, así que asombrado vio como a su esposa se le caía todo el pelo y la piel se le empezaba a poner verde. Es un animal, el hombre se quiso deshacer de ella, y comenzó a tirar la fruta muy lejos, la mujer desarrolló más agilidad y atrapó con rapidez cada fruta. El hombre desesperado se la llevó a casa. Les contó a los hijos la situación. La volvió a dejar olvidada en un bosque, ella regresó esta vez por su cuenta triste por haberla olvidado. Él no era capaz de decirle que la veía fea y no la quería en casa. Ocurrió varias veces, la hizo construir escaleras y bollos de maíz. Teniéndola ocupada, hizo que se perdiera entre las escaleras y los árboles. Kiraparamia se quedó en su hogar... Se dice que a veces aparece una carita verde llorando en la luna llena. Se dice que la mujer es el pájaro Macuá, en muchas interpretaciones.

Corroboró que a Kiraparamia la satanizan y al finalizar me preguntó ¿Por qué tuvo que ser una mujer la castigada y no un hombre?

Blanca Yagari (45 años). Abril 10, 2020

Figura 6. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Blanca Yagari



Blanca una médica tradicional coincide en que Kiraparamia era en realidad un pájaro que tiene muchas cualidades, primero sirve para coger pescados, para conquistar a una mujer, para limpiar la sal del cuerpo. Kiraparamia es un pájaro, es un Jai (espíritu) bueno y malo, difícil de atrapar. Antes de ser eso era una mujer muy hermosa, cada que había una fiesta ancestral, donde

se tocaba el tambor y se bebía chicha, ella le decía al esposo que fueran juntos, pero él se quedaba en la casa. La mujer por ser tan bonita era muy admirada y muchos hombres la invitaban a bailar. El legítimo dueño, el esposo le había hecho una trampa, se transformó en otro hombre y en el baile la manoseaba.

La mujer volviendo a la casa, el marido le reclama unos arañazos que tenía en su cuello, finalmente el esposo le confesó que había sido él transformado todo el tiempo, demostrando con eso que ella se dejaría tocar de cualquiera, por esto con su poder la transformó en Kiraparamia.

Gilberto Tascón (55 años). Abril 25 del 2020

Figura 7. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Gilberto Tascón



El maestro e historiador Gilberto me aclaró la confusión del parecido de Kiraparamia con el mito del Baramoso o la mujer pájaro, me dijo que suele confundirse, porque la mujer pájaro también tuvo su transformación a causa de un castigo por su marido, de una trampa que le había hecho él mismo, queriendo comprobar su fidelidad.

Kiraparamia en efecto tiene la cara verde, pero muchos de los mayores confunden ese color con el azul, a veces no se entiende la diferencia, los viejos los nombran como igual.

Un hombre y una mujer, salieron de su casa a buscar el árbol más grande, ahí el hombre subió al árbol y comenzó a tirar la fruta al suelo, mientras la mujer lo recogía, el hombre se le rompió el pantaloncillo, la mujer de abajo se comenzó a reír de su desnudez, él le pedía que se calmara a ella, entonces, ella no se calmó, se río mucho más, la cabeza se le comenzó a poner desnuda, el hombre desde arriba pensó que por ella reírse de esa manera se había convertido en un animal, él comenzó a tirarle la fruta muy lejos, mientras ella corría a buscar la fruta, mientras eso, él huyó hacia su casa, el hombre, acudió donde su padre que es médico tradicional contándole lo sucedido, mientras eso la mujer llegó detrás de él.

La mujer llegó triste porque la había dejado abandonada, y pidiéndole perdón por reírse de él, ella no entendía porque se le había caído el pelo, le dijo que lo quería y que no la abandonara. El maestro le dijo al hijo que esa mujer no podía quedarse, debía de llevarla hasta los cerros a buscar agua, construirle una escalera de bejucos y abandonarla ahí, el hombre hizo todo lo que le recomendó, la llevó a buscar una fuente de agua al cerro más alto e hizo perder en la cima mientras él se devolvió quitando las escaleras, ella desde la cima comenzó a llorar, diciendo que no la abandona, su llanto era melodioso y melancólico, el llanto se escuchó por mucho tiempo, a lo último dejó de oírse, el hombre le preguntó al maestro si ella se había muerto de hambre, el maestro le respondió que no había muerto, ahora ella era una Kiraparamia, ella ya no va a volver ahora es una Jai que vive en los cerros.

Me quedé hablando más rato con Gilberto, pude compartirle la visión que tenía. Él se quedó pensando un buen rato, luego me dijo: “Ese cuento es hasta lastimoso para ella: Kiraparamia”.

Mariano Gutiérrez (70 años). Mayo 20 del 2020

Figura 8. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Mariano Gutiérrez



Mariano líder del resguardo me contó que ella se convirtió en animal, porque una vez abandonada habría comido animales o plantas que le convirtieron en eso. O sea que para él ella se convirtió en Kiraparamia después del abandono.

Esto ocurrió antes de la llegada de los españoles, cuando el indio fue libre, dijo. Una mujer estaba debajo de un árbol, mientras que el novio estaba en la cima, se le cayó la pampanilla a él y la mujer al mirar hacia arriba le dio mucha risa ver sus testículos desde abajo, así que empezó a reír sin parar, el hombre desde arriba vio que la mujer tenía la cabeza pelada, era como un bombombum, calva, él se asustó mucho. -Ella ya no era cristiana. Parecía una ardilla, brincando de un lado a otro, con el cabello en las manos. Para poder bajar de ahí y perderla de vista comenzó el novio a tirarle la fruta lo más lejos que pudo, diciéndole a la mujer que recogiera todo. -No vaya a dejar ninguno, le dijo. Ella se fue muy rápido, y él se fue corriendo, llegó a la casa, se montó al tambo, tumbando la escalera, para que ella no se subiera, la mujer volvió, rogando que la dejara subir, mientras con el pelo en las piernas, le saco los piojos. Ellos tenían hijos ya grandes, ya no la reconocía y estaban asustados. A las dos de la mañana le recomendó el maestro de la casa que llevara mucha comida para el viaje que iba a emprender hacia el monte más lejano, así lo hizo con la mujer, que lo espero abajo toda la noche. Llegaron a un peñasco e iba subiendo en escaleras de

madera, una vez en la cima, la perdió allí, cuando el marido llegó a las ocho de la noche, la familia triste y llorando ya sabían que no iba a volver. De repente la mujer había vuelto y se encontraba debajo del tambo, todos se asustaron, de nuevo al otro día madrugaron y se la llevó mucho más lejos que antes, durmieron en la copa de los árboles, él le dijo que iría a buscar el agua, esta vez el tumbo las escaleras y volvió a la casa, desde allí escucharon el llanto de la mujer, que ahí se había vuelto el Jai (espíritu) Kiraparamia, viviendo en las montañas.

Mariano se crió en un resguardo Embera en el Chocó. Ya adulto se instaló en Karmata Rúa, la tierra de su padre biológico. Me contó que esta historia se la contó su abuela cuando tenía siete años en el Chocó.

Mariela Yagarí (72 años). Mayo 31 de 2020

Figura 9. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Mariela Yagarí



La artesana Mariela me contó que su mamá le había contado la historia: El esposo salió a coger una fruta parecida a las naranjas de un árbol grande, mientras su esposa lo esperaba abajo, él se quedó desnudo y por eso la mujer se empezó a reír. -Porquería no estás recogiendo la fruta por reírte- El hombre la insultó y comenzó a tirarle la fruta muy lejos, exigiendo que ella saliera a buscarla, mientras eso él se fue solo a la casa. La mujer volvió atrás con todo su pelo en la mano, lloraba pidiendo que le dejara dar el alimento a su bebé de 4 meses -Pobrecita no se lo permitieron

ver ni su esposo, ni el Jaibaná (médico tradicional) padre de él- Me dijo Mariela. El marido llevó de nuevo a la mujer a las montañas más altas en las escaleras, e hizo que ahí se perdiera, para siempre.

Gabriela dijo que como castigo de Dios. La mujer se había quedado calva. Ella ya se había vuelto en un animal de la cara verde por reírse así, es como el mito de la llorona, me dijo, porque ella llora así es por su hijo.

Aníbal Niaza (86 años). Agosto 5 del 2020

Figura 10. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Aníbal Niaza



El médico tradicional Aníbal, me contó que antiguamente una joven pareja se fue a la montaña en busca de aguacates, el marido mientras subía al árbol y como andaba desnudo, la mujer se empezó a reír de las güevas de él descontroladamente, sin parar, él asustado le preguntaba desde arriba porque se reía de esa manera, a la mujer se le comenzó a caer el cabello y cuando él se fijó bien tenía el cuero cabelludo en las piernas, desde donde le sacaba piojos, el esposo la vio muy fea y con susto tiró lo más lejos que pudo un aguacate, para que ella corriera tras él. Así lo hizo y huyó del lugar de vuelta a la comunidad, allí llegó enseguida la mujer con el cabello en las manos, tenían

un bebé recién nacido y dejaron que ella lo amamantara fuera de la casa, sus familiares y comunidad le dijeron que ella no podía quedarse allí con ellos, porque ya se estaba transformando en un animal, él así lo hizo, caminó a las montañas más altas con ella, subieron en escaleras que él mismo hacía. Una vez en lo más alto del cerro la despistó y huyó tirando de las escaleras, mientras bajaba la montaña, en la cima la mujer lloraba rogándole que no la dejara. En la comunidad ya no la escuchaban y le decían al esposo que ella ya no se acordaría de ellos pues estaba totalmente transformada en jai (espíritu) de Kiraparamia.

Aníbal, no nombró en ningún momento castigo por parte del hombre y fue bastante resumido contando la historia, al preguntarle que quien creía que la había transformado y porqué, respondió que así era la naturaleza y que en su creencia todos los animales que conocemos y vemos, fueron primero personas transformadas.

Efraín Yagari (27 años). Agosto 10 del 2020

Figura 11. Landa, I. D. (2020). Fotografía de Efrain Yagari



Efraín, un joven maestro y músico, me contó la historia que le contó su difunta bisabuela Pola. Resulta que hace mucho tiempo aproximadamente hace unos 400 años o 500 años, incluso más. En una montaña vivía una familia, conformada por una madre y un padre y abuelos. Un día

ellos salieron de cacería porque no tenían nada que comer, ellos conocían un lugar al que podían ir, y donde nadie podía, se trataba de un lugar sagrado. Como había escasez de alimentos la compañera le propuso al compañero que fueran a aquel lugar a cosechar frutos, que nadie se daría cuenta. Dicho y hecho se marcharon allí a tumbar los frutos. El esposo le diría que él se subiría al árbol mientras ella hacía el trabajo desde abajo. En aquella época no había ropa convencional, se vivía más relacionado con lo natural, por eso el hombre solo traía taparrabo, la mujer desde el suelo observó los testículos su marido que parecían ser muy grandes, le dio mucha risa y se comenzó a reír en el lugar sagrado, en ese lugar no se podía hablar ni reírse fuerte pero ella comenzó a reírse, en ese momento él le dijo que no se riera en el lugar sagrado, pues el gran espíritu Karagabí puede castigarnos por estar acá, pues lo estamos irrespetando.

Ella le dijo que no se preocupara. De repente él vio que ella ya no tenía su cabello, lo tenía sobre sus rodillas como una peluca, estaba calva, se dice que ella se estaba buscando los piojos. El compañero se asustó y comenzó a tirar los frutos muy lejos, lejos, lejos, mientras los tiraba ella iba y venía, en ese momento ella había adquirido una velocidad sobrenatural. Tomó el último fruto y lo tiró super lejos y vio que ella rápidamente volvió con el fruto, resignado el hombre bajo del árbol y le dijo que le esperara allí mientras él iba a buscar agua, ella le creyó a él, la mujer había adquirido la bendición del lugar sagrado que le había dado velocidad y otras cualidades más. Él nunca volvió por ella, la dejó sola en el monte y la mujer lloró por mucho tiempo rogando que volviera por ella.

El cobarde cortó las sogas con las que habían trepado las montañas, dañó también las escaleras para que ella no encontrara el camino de vuelta. El esposo regresó a la casa diciendo que ella ya no volvería y para cumplirlo se dirigió a un médico tradicional para que hiciera un ritual, en el que entregó a la mujer a la inmortalidad de los espíritus para que hicieran a Kiraparamia la guardiana de la selva y montañas.

No había encontrado hasta ahora una versión en donde el esposo le hacía un ritual para darle la inmortalidad, es decir que él era un médico tradicional, esto último me hizo pensar ¿Y si fue el marido quién le propicio el “castigo”?

Metodología

A lo largo de este proyecto de investigación-creación, nombré y apliqué la metodología como un proceso personal, experimental e intuitivo, y con esto obtuve los resultados que expondré a continuación; sin embargo, debo resaltar que encontré paralelos con la metodología de: Investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales, la cual menciona que:

La IBAPAMA utiliza nociones como el ser, la subjetividad y la autobiografía como herramientas metodológicas. Éstas incluyen la práctica reflexiva, la auto-etnografía (...) Estos métodos pueden ubicarse dentro de diversos marcos teóricos, feministas, poscoloniales, queer, fenomenológicos, antirracistas, deconstructivos, experimentales, etc. Podemos afirmar que toma como recurso la narrativa propia del sujeto, es decir la autobiografía como una manera de explicar fenómenos sociales, artísticos y culturales más amplios. Además, la subjetividad de la experiencia humana ha resultado significativa en metodologías como la etnográfica, biográfica, histórica, narrativa y performativa. (Carrillo, 2015, p.231)

Apelé de manera intuitiva al uso de técnica de observación participante, que incluyen conversaciones abiertas (con los adultos en la entrevista), actividades lúdicas y creativas (con las niñas y niños de Karmata Rúa). Para resumir todo este proceso, he decidido resumirlo en estas tres etapas:

Etapas I. Los dibujos, antes que la nada

Al principio del proyecto tuve muchos conflictos con la escritura. Entré en la fuerte discusión conmigo misma, pues me decía que no sabía escribir un proyecto de grado decente, tenía en el fondo el reto y el anhelo de querer hacerlo, pero no me salían las palabras, ante ese inminente bloqueo, el arte fue un primer camino de salvación. Los dibujos me iban dando luces de lo que se convertiría este proyecto. Ver los dibujos ahora que ha pasado tanto tiempo me hace pensar incluso mi propia evolución y una búsqueda visual muy concreta: La niñez.

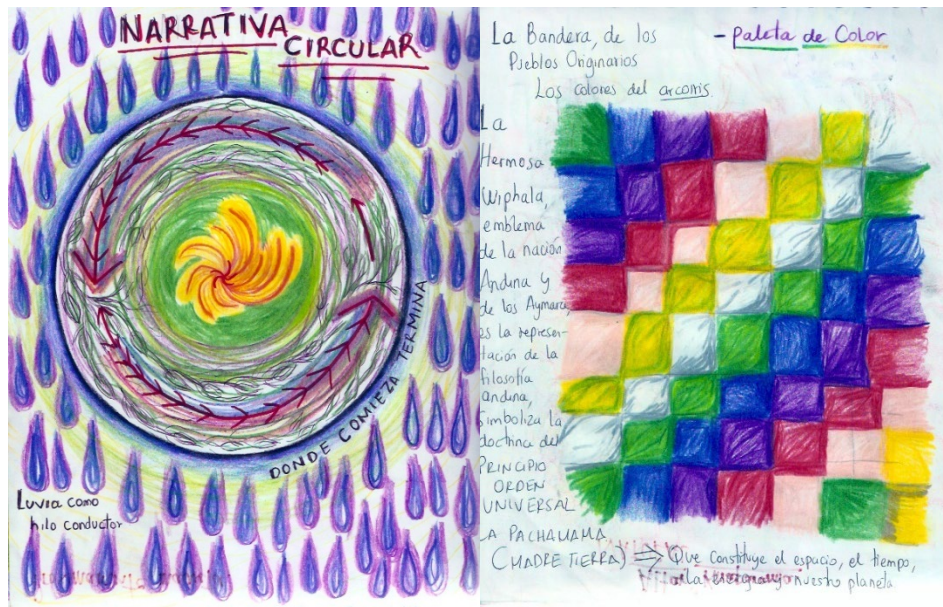
Figura 12. Landa, I. D. (2019). Niña infancia, serie de dibujos



En la Tesis de Dora Yagarí, me impactó mucho encontrar lo siguiente, pues refuerza una idea que tenía presente:

En medio de la diversidad de pueblos indígenas, tenemos puntos de encuentro en la forma en que pensamos, especialmente en la concepción del origen de la vida y el manejo del tiempo que no es lineal sino en espiral. Todo se conecta y se puede conectar el presente y pasado. Para los pueblos indígenas nos permite comprender la posibilidad de construir un futuro siempre y cuando se vuelva al pasado (Yagarí, 2016, p. 44-46).

Figura 13. Landa, I. D. (2020). Narrativa circular y viva



Realicé el dibujo en espiral incluso antes de llegar a esa lectura, había plasmado la idea de la espiral con el propósito de jugar con el tiempo en la historia, uno no lineal y anacrónico, donde pasado y futuro podían confluir.

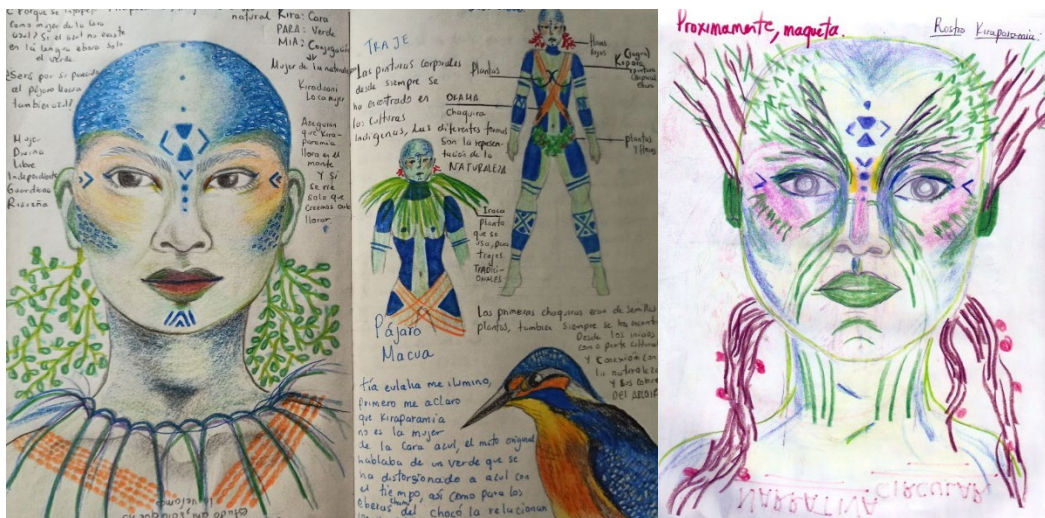
Figura 14. Landa, I. D. (2020). Juegos de reflejo



También empecé a plasmar un ambiente escolar y comencé a preguntar por los juegos de ahora, y los de mi infancia. Los tiempos son distintos y seguro se juegan otras cosas y ¿si no es así? ¿los pequeños juegan lo que ven en su entorno? Como si fueran un reflejo de todo lo que observan, es decir: ¿Lo reproducen en su entorno?

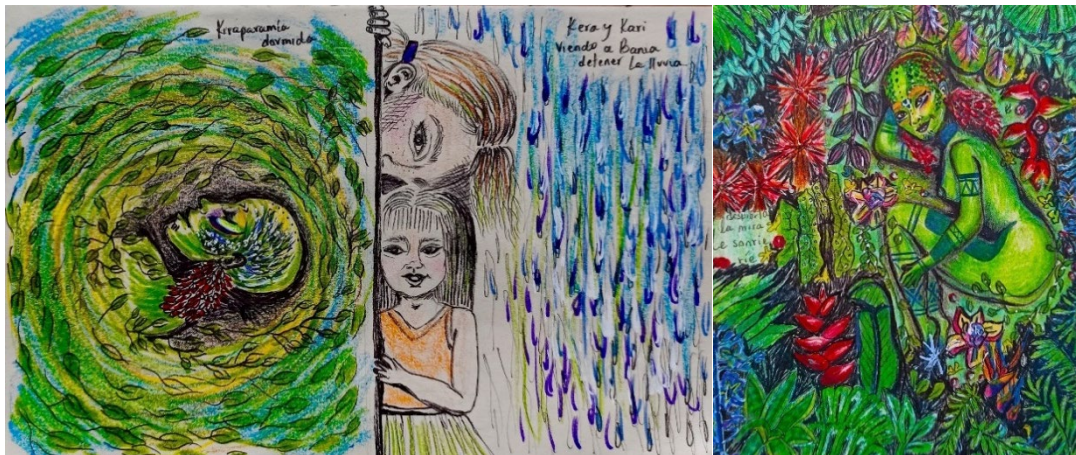
Kiraparamia se me fue revelando y cambiando progresivamente. El altar, los colores y la necesidad de seguir explorando, me animaron cada vez más. De azul a verde. Luego ambas...

Figura 15. Landa, I. D. (2019-2020). Kiraparamia en proceso



Estas fueron las etapas por la que pasé dibujando a Kiraparamia, mientras más investigaba sobre ella, más imágenes, texturas y formas me inspiraban.

Figura 16. Landa, D. I. (2020). Kiraparamia cada vez más tangible



Etapas II. Entrevistar al resguardo y sus personas.

James y Silvio dos comunicadores del resguardo, lideraron una reunión motivados en hacer su primera película “El aribada”. Llamaron a hombres y mujeres pertenecientes a la comunidad a hacer parte de este proyecto, incluida yo.

Antes de iniciar el rodaje, la iniciativa era que se tuviera un acompañamiento espiritual, se tuvo una charla con el Jaibaná (médico tradicional) Arnulfo Vaquiaza, quien nos advirtió que en un primer momento antes de grabar en cualquier lugar, era necesario el respeto: no gritar, ni reírse muy fuerte. La presencia de un maestro era imprescindible para caminar los sitios sagrados y pedirle el permiso a los espíritus del lugar para que intercedan positivamente en el rodaje.

No olvido, como en algunos momentos se debía ofender algo, como un dulce o encender un tabaco para pedirle permiso a los espíritus y así nos dejaran grabar. Sin embargo, eso no fue lo que más me dejó pensativa, me preguntaba porque el maestro Arnulfo pensaba que a los espíritus les chocaría nuestra risa.

Figura 17. Landa, I. D. (2020). Reunión en el Tambo de Karmata Rúa, agosto 17 de 2020



Acercarme a este universo es reconocer que los conceptos desde una perspectiva cultural poseen una gran influencia heredada por la iglesia. En general en las versiones narradas se nota el cierto machismo. Eso sin desconocer que pocos, abrieron otras versiones que parecían no castigar a la mujer. Se abrieron señales de mundos en donde los conocimientos de los antiguos saberes exigen respeto de no reírse en sitios sagrados. No puedo desconocer estos hallazgos que antes no sabía y aún me hacen cuestionar si solo ese simple detalle hace del relato no sea tan masculino y machista.

Sin embargo, reafirmé mi posición y por ende la adaptación que construí (premiada por su risa) porque haciendo un balance son más los relatos que encontré con una visión negativa sobre Kiraparamia y por ende su castigo se ve como consecuencia del grave irrespeto que según cometió contra su marido, más no como un ataque directo a la naturaleza (en la mayoría de casos).

Karmata Rúa, lo tiene todo. Definitivamente vivir por fuera tanto tiempo hizo que valorara y viera con ojos de turista, los espacios, colores, frondosidades y el verde que solo se ve allí.

Figura 18. Landa, I. D. (2021). Karmata Rúa verde



Hallazgos que superan la ficción. Realizar las entrevistas presenciales, sobre todo a Mariano y Mariela fue sentir de cerca y más viva que nunca la tradición oral de mi pueblo, ellos no solo narran con sus palabras, vi como sus cuerpos teatralizaban fragmentos enteros de esta y otras historias que tuve la fortuna de escuchar.

Figura 19. Landa, I. D. (2020). Fotografías de entrevista a Mariano y Mariela



Tras mi visita a Mariela, salí muy inspirada de su casa, pues ella crea múltiples piezas con un barro que consigue en el resguardo. Después de eso sentí la necesidad de materializar a Kiraparamia en barro y luego pintarla.

Figura 20. Landa, I. D. (2021). Escultura de Kiraparamia



El proceso de construcción de esta pieza me sirvió más de lo que yo llegué a pensar.

Etapas III. Proceso con niñas y niños de Karmata Rúa

Como lo evidenció en la introducción, la pandemia me llevó a vivir de nuevo en Karmata Rúa, casi todo el año 2020. Aproveché los espacios para poder conocer lugares que no conocía dentro de la comunidad, acercarme más a las niñas y niños y presentarme pues yo para muchos era una cara desconocida.

Siempre estuve en la dinámica de observar y capturar momentos significativos de los encuentros. Poco a poco me comenzaban a reconocer como alguien que también pertenecía al mismo territorio.

Yo les pedía que me hablaran siempre en la lengua materna y aunque muchas cosas me costaba pronunciarlas, se convirtieron en mis maestras y maestros, nadie me tuvo tanta paciencia como ellos al escucharme hablar, también notaba mi propio avance (sigo mejorando).

Figura 21. Niazo, M. (2020). Fotografía Encuentro



Tuve momentos muy especiales, agradezco a mi familia en la comunidad, que me permitió compartir con las primas más pequeñas.

Figura 22. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica de Reconocimiento



En los fotogramas que vienen a continuación, Lupe y yo animamos a Michel (que es más tímida) a reírse mostrando todos los dientes. Hicimos muecas para sacarle la sonrisa y nos costó conseguirlo, una vez que lo hizo, Lupe celebró la victoria con una estruendosa risa. Todos estos detalles aportaron al guión que comenzaba a escribir.

Figura 23. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Desembocando risas



Noté de mi parte un mayor acercamiento a las niñas, sobre todo al principio los niños se me mostraban incluso más tímidos, sin embargo, tomaba algunos registros de la respuesta que me daban al pedirles que me mostraran cómo jugaban, y así lo hicieron.

Figura 24. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Los verdaderos juegos



Figura 25. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Descubriendo rostros



Figura 26. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Guerra-realidad



La secuencia de fotografías que sigue a continuación me confronta bastante. Yo le pregunté a la pequeña Yaylù de seis años, que, si le gustaba jugar con los niños en el colegio, a lo cual ella me respondió que a veces no le gustaba -por bruscos- respondió. En ese momento su primo Sami pasó por delante de la cámara asustándola con un golpe en el estómago. Sin premeditar el momento quedó así registrado.

Figura 27. Landa, I. D. (2020). Secuencia fotográfica: Un golpe de realidad



Sin lugar a duda, el tiempo acomoda todo. Cada día que pasaba yo me acercaba ya no solo a las niñas, también me abría a dialogar más con los niños, me veían con la cámara y fue entonces cuando empecé a decir que quería hacer una película con ellos.

Figura 28. Landa, I. D. (2020). En la cotidianidad. Fotografías



Fue imposible no visualizar un casting inconsciente que se hacía cada vez más consciente. Identificaba a quienes no le temían a la cámara o incluso temiéndoles se prestaban para jugar a actuar, sin duda muchos eran los personajes que le daban vida a la historia.

Figura 29. Landa, I. D. (2020). Nuevos juegos, fotografías



Me sentí inmesamente acogida por todas y todos los que se abrieron conmigo y permitieron que yo también lo hiciera. Contarnos historias y anécdotas vividas en Karmata Rúa, escucharles me recordó mis propios juegos y miedos de infancia. Un día les pregunté (aún sin mencionar a Kiraparamia) de que pensaban que se iba a tratar esta película, un niño me respondió sin ninguna duda, que creía que se iba a tratar sobre las mujeres...

Resultados

Comencé con una simple búsqueda personal, esto me llevó a una serie de cuestionamientos más profundos que finalmente decantaron en la propuesta para el cortometraje Akababuru: Expresión de Asombro. Puedo decir que todos los hallazgos sobre el mito, el volver a mi territorio y compartir con la infancia, me permitieron llegar a la historia de este cortometraje y a componer su estética narrativa y visual.

Inicialmente, recopilé toda una serie de versiones sobre Kiraparamia, que incluye entrevistas, estas me sirvieron para reconocer las diferentes visiones y perspectivas alrededor de ella en mi resguardo. Estas entrevistas las ubico en el apartado de *Marco Teórico*, específicamente en el subtítulo *Sobre Kiraparamia*.

Posterior a esto, entre 2020-2021 realicé una serie de trabajos con niñas y niños de la comunidad, con quienes hablé sobre Kiraparamia, esto me permitió exponer mi visión del mito entre los más pequeños y escuchar sus comentarios. Principalmente busqué hacer un acercamiento al casting, en donde encontré los rostros que representan a los personajes principales. Sobre este proceso, recopilé vídeos en la *Memoria Audiovisual*, además, hablo más a profundidad en el apartado de *Metodología*.

Desde el principio hablé de adaptar una nueva versión del mito de Kiraparamia. Esto, después de contar con toda la información obtenida y ya expuesta, lo hice a partir de una construcción de personajes principales y secundarios, entre estos el de la diosa Kiraparamia. (Ver Anexo 4: Construcción de personajes-Adaptación del mito de Kiraparamia).

Por otro lado, realicé un compilado de referencias audiovisuales de todas las producciones que sirvieron de inspiración para escribir esta historia, en estas busqué sobre realismo mágico, representación desde la infancia, la mujer y lo mitológico. (Ver Anexo 5: Referentes- Tratamiento Audiovisual).

Así pues, concreté toda esta información, búsqueda y hallazgos en una versión final -quinta versión- del guión para el cortometraje Akababuru: Expresión de Asombro (Ver Anexo 3: Guión), donde presenté la historia que quiero retratar y la representación que buscaba darle a Kiraparamia. De igual manera y gracias al estímulo del CODI se logró rodar el teaser de Akababuru, (Ver Anexo 1: Teaser), aquí realicé junto a mis compañeras y compañeros un primer acercamiento audiovisual a la historia.

Además, llevé a cabo una recopilación de todo este proceso de investigación-creación en una *Bitácora*, que, a modo de libro, contiene la nota de dirección y diario de campo, con dibujos y fotografías del proyecto (Ver Anexo 2: Bitácora).

Por último, en el video titulado *Memoria Audiovisual* realicé una reflexión audiovisual de lo que fue el detrás de toda la construcción del proyecto, por medio de videos que comencé a compilar desde el día uno. (Ver Anexo 6: Memoria Audiovisual).

Conclusiones

La creación de Akababuru parte de la combinación de fragmentos entre la realidad y la fantasía. Jauri Rúa (tierra de espíritus) no es más que una radiografía que se da desde mi visión sobre Karmata Rúa (tierra de pringamoza).

Me envolví en metáforas que nacen desde mis propias búsquedas y subyacen en esta historia. Recreo la transformación del personaje de Bania, de adulta a niña, como el tránsito que yo hice a mi propia infancia. Sí, me inspiré del pasado, recordé los juegos, los personajes que me marcaron desde aquel entonces. Me introduje a observar y atestiguar el poder, tanto onírico como extrasensorial, del Jaibaná (médico o médica tradicional).

Pasé por muchas transformaciones durante el proceso, una de ellas logró confrontarme trascendentalmente. El camino de aprender mi lengua ancestral, idioma que siempre había entendido, pero me negué a hablar por muchos años. Decidí entonces volver a la raíz y escoger a mis maestros, las niñas y los niños. Conocí muchas de sus historias, y algunas en las que me ví reflejada y de las cuales me inspiré para la construcción de los personajes.

Respecto al mito de Kiraparamia, representa y no es más que el despertar de mi propia capacidad de asombro hacia ella y hacia mí misma. Este proyecto revela mi propia negación a conformarme con el final establecido de aquella historia que me impactó tanto desde la infancia.

A medida que fue pasando el tiempo esta investigación me ha debatido constantemente. Como mujer que nace de una comunidad patriarcal y rural en donde es difícil serlo. Sin embargo, apelo a la voz que nace de mi propio instinto, a la fuerza de las mujeres de mi casa y a mis ancestras que a través de sueños me revelan con ahínco continuar por este camino.

*Y despertó en ella al fin,
la capacidad del asombro.*

Referencias

- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa*, Volumen XX, número 64, p.219-240. <https://www.comie.org.mx/revista/v2018/rmie/index.php/nrmie/article/view/124/124>
- Caviedes, H. C. (2010). MITOS Y TRADICIONES CHAMÍ, VISIÓN DEL MUNDO DE LOS INDÍGENAS CHAMÍ. Litocecopia.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). Población Indígena de Colombia. Septiembre 2019: <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-2019.pdf>
- Doc Comparato. (2014). De la Creación al Guión: Arte y Técnica de Escribir para Cine y Televisión. SOFAR editores.
- E.-Colombia, D. (s. f.). MARIA CRISTINA LA VERDE TOSCANO LUZ HELENA SANCHEZ GOMEZ (Editoras). Edu.co. Recuperado 16 de noviembre de 2020, de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/49456/Preliminares.pdf?sequence=9&isAllowed=y>
- El Mundo Indígena 2020: Colombia. (s/f). Iwgia.org. Recuperado el 16 de noviembre de 2021, de <https://www.iwgia.org/es/colombia/3739-mi-2020-colombia.html>
- El sol, C. C., & Perfil, V. T. mi. (s. f.). Santa Laura Montoya, pedagoga del cuidado humano y de la “casa común”. Blogspot.com. Recuperado 11 de noviembre de 2020, de <http://salvadormedina.blogspot.com/2016/10/santa-laura-montoya-pedagoga-del.html>
- Hna Mariela de Jesús Soto Martínez, L. A. D. (1997). Expresiones religiosas de los Embera Chamí de Cristianía a la luz de la nueva evangelización.
- Mora, A. M. (2013). El indígena en el cine audiovisual colombianos: imagines y conflictos. La carreta editores.
- OIA, E. (1990). CULTURA EMBERA: MEMORIAS DEL SIMPOSIO SOBRE CULTURA EMBERA QUINTO CONGRESO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA.
- Oliva, J. (2007). La mujer y el mito. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4t708>
- ONIC - Embera Chami. (s. f.). Org.co. Recuperado 20 de noviembre de 2020, de <https://www.onic.org.co/pueblos/1095-embera-chami>

(S/f). Edu.co. Recuperado el 16 de noviembre de 2020, de http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/7022/1/GladyzYagari_2010_pensamiento.pdf

(S/f). Edu.co. Recuperado el 16 de noviembre de 2020, de http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/8947/1/YagariDora_2017_EmberaEducacionPropia.pdf

Teresita Hernández, C. M. (1992). *Mujeres indígenas, ayer y hoy*. Talasa Ediciones S.L.

Unknown, & Completo, V. mi P. (s. f.). LOS MITOS COMO ELEMENTOS ECOPELAGÓGICOS. Blogspot.com. Recuperado 16 de noviembre de 2020, de <http://saudhyambiental.blogspot.com/2014/06/la-madremonte.html>

Anexos

Anexo 1. Teaser: <https://youtu.be/PTm6DMUdDxk>

Anexo 2. Bitácora: <https://issuu.com/iratidojura/docs/bitacora>

Anexo 3. Guion: <https://cutt.ly/7B49bK3>

Anexo 4. Construcción de personajes: <https://cutt.ly/mB49GIS>

Anexo 5. Referentes -Tratamiento Audiovisual: <https://cutt.ly/SB49OtA>

Anexo 6. Memoria Audiovisual: <https://youtu.be/vovwX0zpuD0>