

La imagen como *makruma* (don): fotografía etnográfica entre los arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta*

Sebastián Gómez Ruiz**

Universidad El Bosque, Colombia

<https://doi.org/10.7440/antipoda44.2021.05>

Cómo citar este artículo: Gómez Ruiz, Sebastián. 2021. “La imagen como *makruma* (don): fotografía etnográfica entre los arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta”. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 44: 95-118. <https://doi.org/10.7440/antipoda44.2021.05>

Recibido: 31 de julio de 2020; aceptado: 28 de enero de 2021; modificado: 23 de febrero de 2021.

Resumen: el presente artículo es un estudio de caso en torno a los intercambios y relaciones que se dieron por medio de imágenes en la comunidad arhuaca de Kutunzama en la Sierra Nevada de Santa Marta. La circulación de fotografías, que muestran la historia actual y pasada del pueblo arhuaco, permitió un intercambio entre: los mamos, la comunidad y yo —en calidad de etnógrafo—. El objetivo de este texto consiste en mostrar de qué modo la circulación de estas fotografías puede entenderse como don en un proceso de redistribución desde las capacidades evocativas, materiales y sensoriales que tienen las imágenes. El presente artículo se trata de una aproximación etnográfica, desarrollada entre 2017 y 2019. A partir de un proceso de *elicitación* de fotografías y películas, entrevistas y observación participante, se logró un acercamiento a las formas de organización y parentesco de la comunidad. Asimismo, este proceso de circulación permitió activar narrativas de la historia reciente del poblado, relacionadas con el poblamiento y el contexto de disputa territorial que se vive en la zona. La fotografía etnográfica permitió acercarse a nociones de tiempo y espacio, así como ampliar la noción arhuaca de *makruma*. Antes que concebir esta noción como regalo, se entiende como un proceso de redistribución en el que el objeto dado posee las características de la persona

* Este artículo es resultado parcial de la investigación para optar al título de doctor en la Universidad de Barcelona, que fue posible gracias a la beca de Colciencias de Doctorados en el Exterior N.º 756. La beca fue otorgada durante los años 2016 y 2019.

** Doctor en Sociedad y Cultura de la Universidad de Barcelona. Master en Antropología Visual de la misma universidad. Antropólogo y Magíster en Antropología de la Universidad de los Andes. Docente de la Maestría en Estudios Sociales y Culturales de la Universidad El Bosque y codirector de Antropología Xñ. Entre sus últimas publicaciones está: (en coautoría con Gabriel Izaard Martínez) “Indigeneidad performada. Apuntes etnográficos de dos festivales de cine indígena en Colombia y Panamá”, *Revista Española de Antropología Americana* 50 (2020): 265-276, <http://dx.doi.org/10.5209/reaa.70379>
✉ gomezruiz1203@gmail.com

que lo entrega y el retorno de dicho objeto (en este caso las imágenes) se vuelve una forma de saldar una deuda espiritual. El texto muestra la imagen como medio de interacción, medio de encuentro, lugar de circulación y experiencia sensorial. Se aborda la imagen como elemento multisensorial y la fotografía, no solo desde su carácter representacional, sino como objeto que traza relaciones sociales a partir de la noción indígena de *makruma*.

Palabras clave: arhuacos, don, etnografía, fotografía, imágenes, Sierra Nevada de Santa Marta.

The Image as *Makruma* (Gift). Ethnographic Photography among the Arhuaco People of the Sierra Nevada de Santa Marta

Abstract: This article is a case study of the exchanges and relationships that arose from the circulation of images in the Arhuaco community of Kutunzama in the Sierra Nevada de Santa Marta. The circulation of photographs, which show the present and past history of the Arhuaco people, led to an exchange between the mamos, the community and myself —as ethnographer—. The purpose of this text is to show how the circulation of these photographs can be understood as a gift in a process of redistribution based on the evocative, material and sensual capacities of the images. This article consists of an ethnographic approach, developed between 2017 and 2019, on the basis which the community's forms of organization and kinship are understood via the *elicitation* of photographs and films, interviews and participant observation. This circulation also made it possible to activate narratives of the recent history of the village, related to the settlement and the context of territorial disputes in the area. Ethnographic photography allowed us to approach notions of time and space, and to broaden the Arhuaco notion of *makruma*. Rather than conceiving of this notion as a gift, it is understood as a process of redistribution in which the given object possesses the characteristics of the person who gives it and the return of the object (in this case the images) becomes a way of settling a spiritual debt. The text shows the image as a means of interaction, a means of encounter, a place of circulation and sensory experience. It approaches the image as a multisensory object and the photograph not only as a representational object, but also as one that traces social relations based on the indigenous notion of *makruma*.

Keywords: Arhuaco, ethnography, gift, images, photography, Sierra Nevada de Santa Marta.

A imagem como *makruma* (dom): fotografia etnográfica entre os arhuacos da Serra Nevada de Santa Marta

Resumo: este artigo é um estudo de caso sobre os intercâmbios e as relações ocorridas por meio de imagens na comunidade arhuaca de Kutunzama na Serra Nevada de Santa Marta, Colômbia. A circulação de fotografias que mostram a história atual e a passada do povo arhuaco permitiu um intercâmbio entre mim — em qualidade de etnógrafo —, os *mamos* e a comunidade. O objetivo deste texto consiste em mostrar de que maneira a circulação dessas fotografias pode ser entendida como dom em um processo de redistribuição a partir das capacidades evocativas, materiais e sensoriais que as imagens têm. Além disso, este artigo se trata de uma aproximação etnográfica desenvolvida entre 2017 e 2019. A partir de um processo de *elicitação* de fotografias e filmes, entrevistas e observação participante, foi possível uma aproximação das formas de organização e parentesco da comunidade. Ainda, esse processo de circulação permitiu ativar narrativas da história recente do povoado, relacionadas com o povoamento e o contexto de disputa territorial vivida na região. A fotografia etnográfica possibilitou se aproximar de noções de tempo e espaço, bem como ampliar a noção arhuaca de *makruma*. Antes de conceber essa noção como “presente”, entende-se como um processo de redistribuição em que o objeto dado apresenta características da pessoa que o entrega e o retorno desse objeto (nesse caso, as imagens) se torna uma forma de quitar a dívida espiritual. No texto, é mostrado a imagem como meio de interação, meio de encontro, lugar de circulação e experiência sensorial. É abordada a imagem como objeto multissensorial, e a fotografia, não somente sob seu caráter representacional, mas também como forma de estabelecer relações sociais a partir da noção indígena de *makruma*.

Palavras-chave: arhuacos, dom, etnografia, fotografia, imagens, Serra Nevada de Santa Marta.

En iku¹ *makruma* significa regalo o presente. Cuando una persona llega a un poblado arhuaco debe traer algún tipo de *makruma*, como mercado, objetos personales, etc., que pueda compartir con la comunidad. Entre los arhuacos está muy mal visto no traer regalos. De acuerdo con Ferro (2012), el *makruma* es fundamental dentro de la estructura social del pueblo arhuaco, porque es desde allí que se teje una serie de relaciones de parentesco, políticas, económicas y espirituales. Como lo señala la autora (2012, 17), *makruma* significa “los

1 Iku o iku, se denomina al idioma del pueblo arhuaco o iku, que hace parte de lengua amerindia de la familia lingüística chibcha. El pueblo arhuaco es también conocido como ika, ica, o icja, ijkas, bintukua, bunsintana, entre otros. Durante el texto utilizaré principalmente arhuaco e iku.

frutos de la vida —materiales y espirituales— que un ser tiene para compartir en una relación de intercambio. ‘Donde hay indígenas iku debe haber makruma’.

Mi acercamiento a la comunidad arhuaca del poblado de Kutunzama² en la Sierra Nevada de Santa Marta (SNSM)³ se dio en un primer momento durante la producción del documental *Wàsi* (2017)⁴ junto con el realizador arhuaco Amado Villafaña. A nuestra llegada el makruma consistió en un intercambio de fotografías y documentales sobre el pueblo arhuaco. La presencia de las imágenes para los indígenas de la Sierra no es nueva. Se ha venido desarrollando especialmente desde el 2001 con la creación del colectivo de comunicaciones Zhiogoneshi (que se traduce de la lengua kagaba [kogi] al español como “tú me ayudas, yo te ayudo”). Actualmente, también se trabaja la imagen desde el colectivo arhuaco Yosokwi (que en la mitología arhuaca es “un pájaro que aprende solo”). De acuerdo con el antropólogo Pablo Mora (2015), estos colectivos de cine indígena han llevado a cabo procesos de autorrepresentación acompañados por él y otros antropólogos.

Luego de *Wàsi* (2017), se dio un acercamiento más próximo a la cotidianidad de sus habitantes a partir del intercambio de fotografías análogas. La relación personal que establecí durante el trabajo de campo se basó en/con las imágenes y a través de estas. Lo cual permitió trascender a otro tipo de vínculos con los habitantes, el territorio y la memoria. La fotografía se convirtió en un modelo de intercambio entre los comunicadores indígenas, los mamos⁵, la comunidad y yo —en calidad de etnógrafo—. El carácter nómada y material de estos objetos se configuró como un don. Esta configuración se dio debido a que las capacidades materiales y sensoriales de las imágenes habilitaron un proceso de reciprocidad y redistribución al interior de la comunidad (Pool 2000). Las fotografías como artefactos de tiempo y espacio permitieron unas conexiones emocionales con el pasado y los lugares (Gómez 2018). Para entender la noción de imagen, retomo los planteamientos de Belting (2007), quien define la imagen en su relación con el cuerpo y el medio. Esta aproximación resulta sugestiva al hacer énfasis en la calidad medial (circulación) y corporal (perceptual) de la imagen, que supone su

2 Más conocido como Katansama. También se conoce como Kutunsama. Para los kogi se llama Nitansama.

3 La Sierra Nevada de Santa Marta (SNSM) es un macizo aislado de la Cordillera de los Andes de aproximadamente 17000 kilómetros cuadrados ubicado al norte de Colombia. Alcanza las nieves perpetuas (con su máxima altura a 5775 m s. n. m.), a tan solo 45 km del Mar Caribe. Los pueblos indígenas arhuacos (iku), kogi, wiwa y kankuamos habitan el territorio bajo la figura de resguardos. Su territorio abarca parte de los departamentos de Cesar, Magdalena y La Guajira. Los resguardos están ubicados en sitios reconocidos como Parques Nacionales (Tayrona, SNSM y Teyuna). Así mismo, las lenguas de los cuatro pueblos indígenas provienen de la familia lingüística chibcha.

4 *Wàsi* (ver) es un corto documental que narra la historia de un día de ver(se) en la comunidad arhuaca de Kutunzama. De la mano de Amado Villafaña, nos adentramos en lo que significa el “ver” para los arhuacos. A partir de la muestra de fotografías históricas y las películas *El valle de los arhuacos* (1964) e *Ika Hands* (1988), nos acercamos a cómo se ha representado visualmente desde afuera al pueblo arhuaco. El tráiler se puede ver en este enlace: <https://vimeo.com/232148776>

5 Según Ferro (2012, 4), “los mamos son agentes espirituales, mediadores entre el mundo espiritual y el mundo material. Son guías espirituales de su comunidad”.

posibilidad de interpelar a los sujetos y, al mismo tiempo, de ser significada en diferentes contextos etnográficos.

El objetivo del artículo consiste en mostrar de qué manera la circulación de estas fotografías puede entenderse como don. El hecho de concebir el *makruma* como don parte de una teoría del intercambio que viene de la tradición de Mauss (2009). Según este autor, la imagen es un *hecho social total*, en tanto tiene un carácter ritual en sus formas de significación, supone una producción material del objeto y existen unas luchas socio-jurídicas en torno a la soberanía visual y la autorrepresentación (De Laryg 2013). Las teorías antropológicas del intercambio permiten entender el objeto-imagen desde su valor social, pues son más afines a los modelos de reciprocidad estudiados en instituciones como el Kula o el Potlach (Gell 1994; Mauss 2009; Sansi 2015; Strathern 1988). Dichas teorías se acercan a otras formas de intercambio pensadas desde la colaboración y la relacionalidad, en oposición a los intercambios mercantiles y de alienación del trabajo (Sansi 2015). En este sentido, desde una antropología de la imagen existe un mayor énfasis en lo que la fotografía hace, que en su carácter representacional (Andrade y Elhaik 2018).

Este artículo es un estudio de caso sobre fotografía etnográfica desde una perspectiva del intercambio. Los archivos visuales fotográficos que se pusieron a circular se han convertido en parte de la vida cotidiana y la memoria sensible del pueblo arhuaco. Las imágenes han permitido acercar territorios, poblados y personas a lo largo de la Sierra Nevada de Santa Marta. De igual forma, las fotografías remiten a un pasado en el que se evocan tradiciones, ritos, mitología, prácticas culturales, luchas y logros colectivos que se gestaron previamente y se proyectan hacia el futuro. La aproximación etnográfica por medio de las imágenes en Kutunzama, no es circunstancial y por el contrario responde a la historia de un poblado que ha tenido proyecciones de películas, exposiciones fotográficas y rodajes cinematográficos por parte de los colectivos de comunicación indígenas y de visitantes no indígenas. Si bien Kutunzama se ha posicionado como un asentamiento reconocido por su apertura y exposición a temas culturales, también es cierto que sus amenazas son vastas: la fumigación con glifosato, la presencia de organizaciones paramilitares, el narcotráfico, entre otras. En este contexto, la fotografía es un objeto cultural que no solo hace parte de su historia local, sino de su relación cotidiana con el mundo.

El argumento es que las imágenes se significaron socialmente desde la elicitación de fotografías⁶. Estas me permitieron acercarme a prácticas en torno al don y a nociones espacio-temporales. La fotografía en tanto don (*makruma*) se

6 Una de las técnicas que caracteriza la etnografía de las imágenes es la *elicitación*. Esta consiste en la visualización de imágenes (fotografías, videos y dibujos) como dispositivos que activan y estimulan comentarios espontáneos de las personas interrogadas, permitiendo producir narrativas significativas, en la comprensión de un fenómeno social. Tiene como principio la “simple idea de insertar una fotografía en una entrevista de investigación” (Harper 2002, 13, traducción propia), es decir, utilizar la imagen como un detonante de la memoria, o incluso como una forma de conectar con la persona entrevistada, a partir de la conexión sensorial y los contextos que presenta la imagen.

acerca a concepciones de propiedad colectiva y propiedad individual —material e inmaterial—, al igual que a las mismas nociones de tiempo y espacio desde la experiencia sensorial con la imagen. La fotografía entendida como don permite ampliar la noción arhuaca de makruma, ya no solo como regalo, sino como un proceso de redistribución que se caracteriza porque el objeto posee rasgos de la persona que hace el regalo. Esto se acerca al concepto de la *persona distribuida* (Gell 1994), en tanto que el objeto-fotografía contiene características de la persona que hace el regalo y de la persona que lo recibe.

100 ■ Mi relación con la comunidad de Kutunzma se remonta al 2015 cuando trabajé con Artesanías de Colombia en torno a temas de la mochila arhuaca. Sin embargo, el trabajo de campo, en relación con la imagen, se desarrolló de manera intermitente desde el 2017 hasta el 2019. La aproximación etnográfica, además de utilizar las imágenes como elementos de acercamiento e interpelación, se basó en observación participante, entrevistas a pobladores, líderes del pueblo arhuaco y funcionarios de la Unidad de Restitución de Tierras (URT) que prefirieron mantener su anonimato. Tanto mi estancia en Kutunzama, como el trabajo fotográfico desarrollado, tuvo el aval del mamo Camilo Izquierdo quien es la máxima autoridad espiritual y política de poblado y de Amado Villafaña autoridad en temas de comunicación e imagen del pueblo arhuaco con quién previamente habíamos realizado el corto documental *Wási* (2017). En este sentido, hubo un acuerdo sobre los objetivos del trabajo y el tratamiento de las imágenes con las autoridades del poblado. Asimismo, se hicieron acuerdos de manera individual con las personas que son nombradas y fotografiadas.

Este artículo está compuesto por tres partes que constituyen diferentes escalas de la mirada de la etnografía, y las conclusiones que retoman las discusiones planteadas. En el primer apartado, “Territorio en disputa”, se describe brevemente el proceso de asentamiento que llevó a cabo la población de Kutunzama. Dicha descripción se basa en lo que para la comunidad significó el visionado de la película *Butisino. Memoria de un pueblo* (2016), que habla sobre la historia reciente del pueblo arhuaco en el Magdalena. En la segunda parte, “Kutunzama y la imagen”, se documenta el trabajo de campo que se realizó a partir de la elicitación de las fotografías de archivo histórico y de la cotidianidad del poblado, las cuales permitieron hacer un mayor acercamiento a su intimidad cultural. En el tercer apartado, “La imagen retornada”, se discute sobre la noción de makruma como don desde las características de la persona que da el regalo.

Territorio en disputa

Las luchas territoriales del pueblo arhuaco se pueden situar temporalmente en el siglo XX con la presencia de la Misión Capuchina en lo que en ese entonces se conocía como el departamento de Valledupar. Los capuchinos entraron al territorio en 1917 con la apertura del orfanato en San Sebastián de Rábago —Nabusímake— (Bosa 2016). Desde entonces las luchas por la autonomía se han dado en la defensa

de la denominada Línea Negra⁷ y lo que finalmente significó la expulsión de los capuchinos en 1982. Entre los logros de estas luchas territoriales, se puede destacar la creación del resguardo arhuaco que se constituyó bajo la Resolución 0113 de 1974 (Nuestro Pueblo 2021). Sin embargo, fue hasta 1983 cuando el Instituto Colombiano de Reforma Agraria le dio un carácter legal al ampliar su extensión. Por otro lado, en el departamento del Magdalena, en donde se ubica Kutunazama, se encuentra el Resguardo Kogi-Malayo-Arhuaco, el cual se constituyó bajo la Resolución 0109 del 8 de octubre de 1980 (Resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco 2020). Como lo manifestaron algunos habitantes de Kutunzama durante el trabajo de campo, el poblamiento en esta parte de la sierra se dio cuando todavía se encontraba la misión capuchina y algunas familias que vivían en Nabusímake y en la zona oriental se desplazaron al Magdalena a la cuenca del río Palomino.

Kutunzama (figura 1) se encuentra en el departamento del Magdalena y es parte del territorio de ampliación del resguardo a pocos kilómetros hacia el mar. Está ubicado por la quebrada de Perico Aguao, un pueblo de colonos localizado sobre la Troncal Caribe. Como lo documenta Ojeda (2012), se encuentra cerca de la cuenca del río Don Diego y del río Palomino, zona de gran influencia paramilitar desde los años noventa con la presencia de Hernán Giraldo y el grupo armado “Resistencia Tayrona”⁸.

Durante el 2004, cuando se estaba dando el proceso de demarcación del territorio, se estaba cultivando la hoja de coca en las parcelas de lo que ahora es Kutunzama. Existían unos recursos por parte del Estado para erradicar los cultivos de la hoja y se llegó a un acuerdo con los indígenas para incentivar la erradicación manual. Así me lo explicó Ignacio, habitante arhuaco de Kutunzama que vivió ese proceso: “con los recursos que se iban a invertir en fumigaciones se compró la tierra” (conversación personal con el autor, Kutunzama, agosto de 2018). En el momento en que se dijo no a las fumigaciones, Parques Naturales tomó el territorio. En el 2013, los predios de Kutunzama se encontraban en proceso de extinción de dominio⁹ del grupo paramilitar conformado por los hermanos Mejía Múnera conocidos como “Los Mellizos”. Finalmente, Parques Naturales le entregó esas tierras a los arhuacos, quienes las habían solicitado a lo largo de los años. El proceso de poblamiento de Kutunzama se dio gracias a la migración en la década de 1990 de familias arhuacas que vivían en Pueblo Bello y que con la idea de obtener tierras se asentaron en

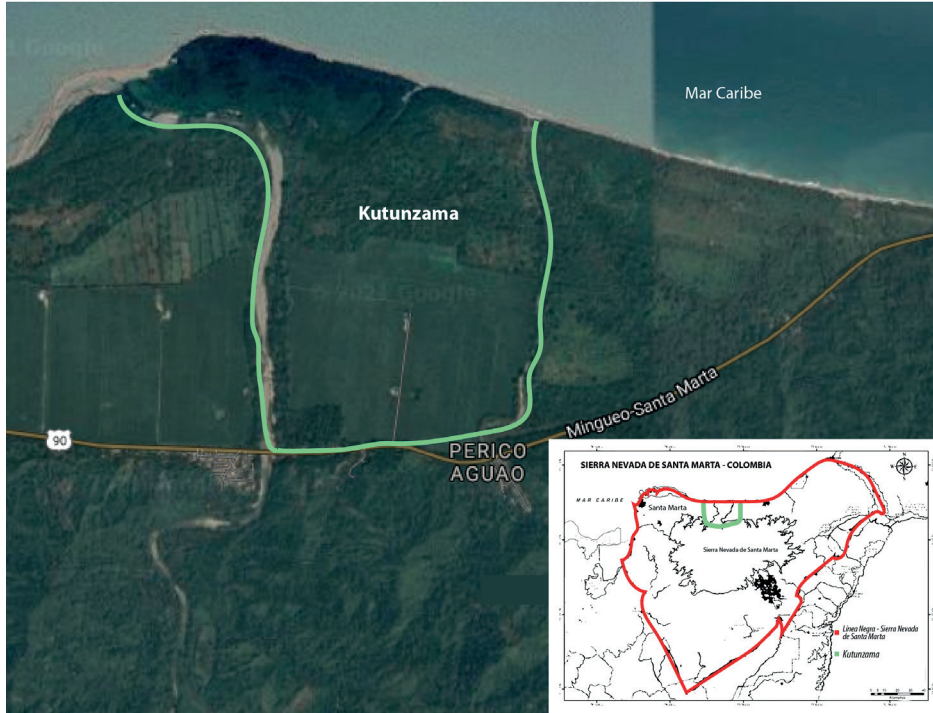
7 La Línea Negra se constituye por los resguardos arhuacos, kankuamos y kogi-malayo-arhuaco. No obstante, este territorio implica un espacio más amplio que los resguardos, no solo geográficamente, sino dentro de las nociones propias de territorio. En 2018, en el decreto 1500, el estado colombiano reconoció las fronteras de la Línea Negra, que engloba lugares sagrados para los indígenas. Decreto 1500 de 2018, 6 de agosto. El decreto puede consultarse en: <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%201500%20DEL%2006%20DE%20AGOSTO%20DE%202018.pdf>

8 De acuerdo con testimonios de los habitantes de Kutunzama, consideraban una “afectación cultural” que se apropiaran del nombre “Tayrona” para designar una organización paramilitar.

9 Según la Universidad del Rosario, “La extinción de dominio es un proceso por medio del cual se afectan los bienes con un origen ilícito”. Consultado en: <https://www.infolaft.com/cual-sera-el-tramite-de-un-proceso-de-extincion-de-dominio/>

Bunkwímake y luego en Kutunzama. La toma de este territorio por parte de los arhuacos, significó también, un proceso de negociación con los wiwa, los kogi y la sociedad no indígena (entrevistas con funcionarios de la Unidad de Restitución de Tierras [URT] y miembros de la comunidad de Kutunzama, diversos territorios en el departamento de Magdalena, 2017-2019).

Figura 1. Territorio de Kutunzama y Perico Aguao, en el Magdalena



102

Fuente: Zona de Kutunzama, Magdalena, Colombia. 2021. Sebastián Gómez Ruiz, “Google Maps”, <https://nam10.safelinks.protection.outlook.com/?url=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fmaps%2Fplace%2FKutunzama%2F%4011.2553532%2C-73.7029529%2C4830m%2Fdata%3D!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x8ef4b9b6c75d266f%3A0x7bbd49316a6a73a0!8m2!3d11.2559228!4d-73.6837283%3Fhl%3Des&data=04%7C01%7C%7Cb1644f7e68244606f14808d8fecbbc33%7Cfabd047cff48492a8bbb8f98b9fb9cca%7C1%7C1%7C637539498273719964%7CUnknown%7CTWFpbGZsb3d8eyJWIjoiMC4wLjAwMDAiLCJQIjoiV2luMzliLCJBTiI6IklhaWwiLCJXVCi6Mn0%3D%7C2000&data=r1DFS21Dpvuzjzsh%2FzTmq82OMhSTPKPMmlWN403dZIQ%3D&reserved=0> (13 de abril de 2021).

Durante la presentación de *Wàsi* (2017) y *Butisino. Memoria de un pueblo* (2016) en Kutunzama, las películas sirvieron como dispositivos para activar los relatos de los líderes arhuacos presentes y profundizar más sobre su historia. Uno de ellos fue Daniel Mejía, quien fue cabildo gobernador cuando se fundó Kutunzama y narró entre otras cosas cómo los paramilitares mataron a varios de sus líderes y les hacían pagar vacunas por sus cultivos.

La obtención de ese territorio significó negociar de frente con Hernán Giraldo, en el Magdalena ganaron los paras y frente a esto los arhuacos han podido resistir. No se meta con los indígenas porque se arma un chicharrón [problema]. El indígena siempre está en el medio, para el paramilitar somos guerrilleros, y para el guerrillero somos paramilitares. (Entrevista con el autor, Kutunzama, julio de 2017)

De acuerdo con Mejía, Kutunzama fue dado a los arhuacos en una decisión de los mamos, en la que Ramón Gil, un mamo wiwa muy reconocido abogó por los arhuacos y su historia de resistencia. Sin embargo, de acuerdo a otras versiones, el pacto entre arhuacos, wiwas y kogis no fue tan armónico. Desde el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010), las instituciones negociaban con cada pueblo de manera separada, fragmentando así la unidad que se había logrado cuando se creó la Organización Gonawindúa Tayrona (OGT) entre los tres pueblos. Después de que Kutunzama se convirtiera en asentamiento arhuaco, estas tensiones siguieron estando presentes. Kutunzama no es solo un lugar sagrado para los arhuacos, sino de pago para los wiwa y los kogis quienes lo llaman Nitansama.

El 1 de julio de 2017, presentamos en Kutunzama la película *Butisino. Memoria de un pueblo* (2016) de Amado Villafaña y producida por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). El documental constituye una versión propia sobre la historia reciente del pueblo arhuaco y el proceso de resistencia y sacrificio que ha significado la ampliación del resguardo. Así lo señala uno de los protagonistas del documental, Vicente Villafaña, al final de la película: “Perdimos familias enteras, las consecuencias han sido grandes, de la recuperación y ampliación del resguardo”. La película comienza con los primeros acercamientos del pueblo arhuaco al Gobierno a principios del siglo XX, con la comisión que encabezó Juan Bautista Villafaña “Duane” para pedir mayor autonomía con respecto a la ocupación capuchina. A partir de esto, hace una reconstrucción de las luchas territoriales que ha habido desde entonces y las muertes que le han costado al pueblo arhuaco. Amado Villafaña lo resume de la siguiente forma: “Físicamente nos deja, pero el pensamiento continúa”.

El documental trata de ser una extensión de la memoria que dejaron los líderes muertos o asesinados por los grupos guerrilleros y paramilitares, muchas veces con la complicidad del Estado. En el filme se muestra un contexto de conflicto armado y colonización desde los años sesenta, que hizo que los indígenas tuvieran que subir a las tierras altas. La película se centra especialmente en el proceso de ampliación del resguardo de los tres pueblos en los años ochenta, encabezado por los arhuacos en la figura de Adalberto Villafaña, quien murió en extrañas circunstancias en 1996, al parecer, por haberse caído de una mula. Otras versiones señalan que fue asesinado por los paramilitares. De acuerdo con Margarita Villafaña, el Instituto Colombiano de Desarrollo Rural (Incoder) adquirió 117 predios y algunos de estos serían entregados a los indígenas. Sin embargo, Hernán Giraldo prohibió a los campesinos la venta de sus tierras al Estado y a los indígenas.

En el 2004 el pueblo arhuaco estaba en el medio del fuego entre el Frente 19 de las FARC-EP, las AUC y el Ejército, haciendo que muchas familias arhuacas fueran

asesinadas. Durante la guerra se continuó llevando a cabo el proceso de ampliación del resguardo, en un principio de forma autónoma y luego con el apoyo de instituciones estatales y no estatales. Este proceso se ha caracterizado por darse desde la lucha y la resistencia pacífica en medio de una guerra sangrienta. La ampliación del resguardo por el Magdalena ha supuesto una combinación de estrategias que van desde el diálogo con instituciones estatales como el Incoder o Parques Naturales, pero también con aliados internacionales como Suecia, quien donó el dinero para la construcción de la escuela de Kutunzama. Unas veces han contado con el Estado colombiano como aliado, en otras han desarrollado su proceso de una forma autogestionada comprando ellos mismos los predios.

La memoria del poblado de Kutunzama y su historia reciente se ha registrado en películas como *Butisino. Memoria de un pueblo* (2016). Las imágenes, desde el intercambio, cobran una agencia propia y se vuelven objetos que interpelan a los pobladores como lo expresó Daniel Mejía. La proyección de la película permitió activar una memoria social que está siendo permanentemente recreada, en un territorio que se encuentra en disputa. En efecto, las luchas por la memoria desde la imagen, configuran unas formas de resistencia en defensa del territorio, así como permiten activar la memoria desde el relato oral.

104

■ Kutunzama y la imagen

El 25 de junio de 2017 en una de las visitas que realicé a Kutunzama acudí con funcionarios del Estado y algunos extranjeros. El viaje, más que una visita institucional, parecía un *etnopaseo*, en un contexto en donde la imagen de los indígenas de la Sierra estaba siendo explotada desde el turismo (Ojeda 2012). Cuando llegamos no había casi nadie en la comunidad y las casas (*urakas*) parecían estar desocupadas. La mayoría de los funcionarios eran abogados y entre los visitantes había dos mujeres jóvenes de Italia y Francia que se la pasaban tomando fotos. Uno de los abogados las había invitado porque ninguna de ellas conocía un resguardo indígena.

Al llegar a Kutunzama, había un grupo de holandeses jóvenes con cámaras que también estaban tomando fotografías a los tejidos de las mochilas arhuacas. Antes de irse, uno de los holandeses dijo: “antes de esta experiencia me sentía más bruto” (diálogo escuchado, Kutunzama, junio de 2017.). Efraín, líder de Kutunzama, me contó que los holandeses estaban haciendo una “investigación” sobre la mochila arhuaca. Según él, eso le servía a la comunidad para que se “valorice la mochila”. En ese momento les entregamos el mercado que habíamos traído y, de esta forma, nos permitieron la entrada a Kutunzama. La anteriormente mencionada mujer francesa dijo: “nunca he estado en un lugar así” (diálogo escuchado, Kutunzama, junio de 2017).

Las pocas mujeres arhuacas que estaban nos miraban con indiferencia y algo de cansancio por las continuas visitas que tenían. Kutunzama, a diferencia de otros asentamientos arhuacos, tiene un acceso relativamente fácil desde la carretera de la Troncal del Caribe. De hecho, el abogado de restitución me aseguró que Kutunzama

era uno de los pocos asentamientos indígenas con salida al mar en toda Colombia. Durante mi estada siempre había visitantes: instituciones del Estado, ONGs, Usaid o extranjeros. En una ocasión hablando con Daisy, una mujer líder de la comunidad, me dijo: “acá viene mucha gente, más que en otros lugares que están alejados. Siempre tenemos que recibir gente y eso quita mucho tiempo. Nos toca dejar a los niños solos” (entrevista con el autor, Kutunzama, junio de 2018). Las cámaras fotográficas y ser fotografiados era algo común para los habitantes de Kutunzama. Sin embargo, en la mayoría de los casos, la fotografía que se tomaba era más de tipo extractivista, las imágenes no se retribuían a la comunidad. La fotografía como dispositivo de investigación resultaba un desafío, en un contexto en donde, más que una promiscuidad de la imagen, como señala Sontag (2006), existía un acceso desigual a la misma.

Desde que había llegado a la Sierra Nevada de Santa Marta, cargaba con un álbum de fotografías impresas con imágenes de archivo y de mis viajes por el territorio. Las imágenes impresas, cumplían una doble función: por un lado, me permitieron generar un vínculo histórico con las personas desde la imagen y, por otro lado, constituían un regalo. Mi estrategia para hacer de la fotografía un objeto de investigación, consistió en pasar de una imagen digital inmaterial e inaccesible, a una fotografía análoga impresa con mayores posibilidades de circulación. De acuerdo con Edwards (2002), la fotografía tiene unas características materiales y táctiles, pero también sensoriales. Para Bourdieu (2003), constituyen un escape de lo cotidiano, de los hábitos, carga con reminiscencias del pasado y en ese sentido, tiene un aura mágica.

La fotografía al igual que el don (*makruma*) para los iku, tiene un carácter tanto material como espiritual. Tal y como lo documenta Ferro (2017, 17):

“Hay dos tipos de *makruma*”, me explica un mamo. “Una del mundo que se ve”, es decir del mundo material, “y otra del mundo que no se ve”, es decir, del mundo espiritual. Según la concepción de los indígenas iku, lo material nace de lo espiritual, es decir, cada ser material existe porque hay un ser espiritual detrás, que es el que da la vida.

Al concebir la fotografía etnográfica como don (*makruma*) se configuran unas formas de intercambio en las que se establecen tanto unos vínculos materiales por medio de las imágenes, como unos inmateriales que habitan en la fotografía; no en términos puramente representacionales, sino en los sentidos personales y emocionales en que se apropia la imagen. La relación que se instauró desde el intercambio de imágenes como don (*makruma*), permitió establecer unas relaciones espaciotemporales, en las que se develaron formas de interpretar el pasado y el territorio.

En iku no existe la palabra “tiempo”, sin embargo, existen formas de enunciar distintos tipos de temporalidad como: *bin zano*: ¿qué hora es?, *iwi tima*: mes, *iva*: hoy, *say*: ayer, *sanzu*: antes y *sige*: mañana. También existen formas más amplias para hablar del tiempo como *kunzaguina* que traduce pasado y *zanungweyka* que traduce

lo que va pasar o es una forma de hablar sobre el futuro. Sobre el pasado familiar, existe la palabra *tijómajina* que hace referencia a los antepasados. La fotografía al ser un fragmento de tiempo, tiene la capacidad de ser pasado y futuro a la vez. Evoca una época del pasado y al mismo tiempo está diseñada para ser vista en el futuro y es ahí en donde adquiere su valor social.

El objeto fotografía implica una relación con las nociones de tiempo, en tanto memoria social y archivo, incluso cuando la misma noción de *tiempo* no es un concepto transcultural o no exista como palabra. De acuerdo con Banks (2010), desde los primeros usos de la fotografía en la antropología con la Expedición del Estrecho de Torres en 1898, liderada por Alfred Haddon, la producción de imágenes fotomecánicas permitió que se creara una vinculación con el pasado. Haddon les pidió a los isleños de Nueva Guinea que representaran una danza que estaba desapareciendo por el proceso de evangelización. Los isleños retomaron objetos, máscaras, indumentaria y movimientos e hicieron una puesta en escena que se documentó en fotografía y video (Banks 2010).

La fotografía es un artefacto de tiempo que establece una relación con la memoria social e individual. El vínculo entre fotografía e historia no es dado y oscila entre la ficción y la realidad. Desde sus inicios, la relación entre fotografía y etnografía, ha estado marcada por unas ideas naturalistas de la fotografía, en la que la imagen fotomecánica es tomada como una representación verídica. Sin embargo, tal idea naturalista no existe, a pesar de que sobreviva una permanente búsqueda de esa naturalidad (Bourdieu 2003), y se hayan hecho esfuerzos por pretender que la imagen sea una representación objetiva de una realidad empírica (Pink 1996). Lo cierto es que la relación con el pasado a través de la fotografía, no es una fuente de verdad incuestionable y, por el contrario, constituye una experiencia que es interpretada, subjetiva y fragmentaria.

En Iku, tampoco existe la palabra “espacio”, pero existen varias palabras relacionadas como: *ka'gumtu*, que traduce territorio o parcela. *Niwiumtunuktuntu*, que traduce Sierra Nevada y *Zakuúmtuke*, que traduce Madre tierra. *Kangumu* hace referencia al territorio más de tipo físico, *Niwiumtunuktuntu* abarca todo el territorio en términos geográficos y *Zakuúmtuke* es un espacio más de tipo espiritual. La fotografía es omnipresente y tiene la capacidad de estar en dos lugares a la vez. La imagen fotográfica puede representar paisajes lejanos y territorios inexplorados. Uno de los elementos que permite la fotografía etnográfica es la relación que logra establecer con el espacio entendido en sus diferentes posibilidades. La imagen como objeto multisensorial permite trazar rutas de movimiento de las experiencias personales (Pink 2008).

La fotografía como producción estética se acerca a otras experiencias con el espacio social. Al igual que el *habitus*, la estética, es tanto estructura como estructurante y, en ese sentido, el espacio fotografiado no es algo dado, sino significado desde las experiencias cotidianas (Heidmann 2013). La imagen fotográfica permite crear otras cartografías sensoriales, que designan un tipo de experiencia social e

individual desde las relaciones de parentesco, la memoria personal y el conocimiento del territorio. El intercambio de imágenes como don (*makruma*) amplía las nociones de espacio de la SNSM, no solo como un territorio geográfico dado, sino como un lugar vivido sensorialmente.

Figura 2. Foto elicitación *Wàsi* (2017)



Fuente: fotografía cortesía de Francesca Rauchi, Santa Marta, Colombia.

En la película *Wàsi* (2017), hay una escena en la que hacemos un ejercicio de foto-elicitación en la que participa el mamo Camilo, el mamo Eugenio, Amado Villafaña y otros dos hombres (figura 2). Yo había traído fotos de los arhuacos de distintos periodos. Unas eran imágenes de 1915 tomadas por Gustaf Bolinder¹⁰ y otras eran más actuales. En las más recientes aparecían presidentes como Andrés Pastrana, Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos en la SNSM con presencia de arhuacos. La idea inicial del ejercicio era hacer una retrospectiva histórica, para establecer la relación entre el pueblo arhuaco y el Estado colombiano desde las fotografías visionadas. Sin embargo, el resultado del ejercicio resultó siendo otro. Durante el proceso de elicitación los entrevistados se identificaron más con personas concretas

10 El explorador sueco Gustaf Bolinder (1888-1957) fue enviado por el Museo de Gotteburg en 1914 para recolectar materiales etnográficos y arqueológicos en las zonas del litoral y las estribaciones montañosas de la SNSM. De acuerdo con Uribe (1987), el trabajo como etnólogo de Bolinder estaba influenciado por el difusionismo: le interesaba especialmente la cultura material y el vínculo de los ika con otros grupos cercanos, con el fin de trazar sus posibles orígenes. Concluyó así, que los ika estaban relacionados con los chibchas del grupo andino. Su trabajo fotográfico ha sido fundamental para entender lo que significó la misión capuchina en Nabusímake (capital del pueblo arhuaco).

que conocían, parientes y los lugares que aparecían en las imágenes, que con “el momento histórico” que se trataba de mostrar a partir de la relación con los presidentes. No obstante, Amado Villafaña, como director, reajustaba las conversaciones en español y trataba de retomar los argumentos con las imágenes desde una mirada, si se quiere, más lineal. Al final de la presentación, el mamo Camilo se quedó con la foto del expresidente Uribe, no porque en ella apareciera Uribe, sino porque salía su hermano. El mamo Eugenio, por su lado, se quedó con la imagen de su papá Juan Bautista Villafaña (Duane). La siguiente conversación se llevó a cabo en el ejercicio de foto-elicitación:

Mamo Camilo: Ahí está Uribe. Esto es en Nabusímake.

Amado: Sí, es en Nabusímake.

Mamo Camilo: Esta casa fue reformada (original en iku).

Amado: Uribe siempre hacía los consejos comunales, entonces llegó a Nabusímake a hacer un consejo comunal, pero ahí fue importante porque Familias Guardabosques se pudo hacerle un cambio y ahora se llama Familia Guardabosque Corazón del Mundo. Que tiene que ver con la erradicación manual con el cultivo de la coca y la conservación de la Sierra. (Original en español) (Entrevista película *Wási* [2017], Santa Marta, mayo de 2017)

En Kutunzama habitan aproximadamente veinticinco familias en todo el territorio que abarca la lengüeta entre el río Palomino y el río Don Diego. Cerca al mar solo habitan dos familias: la del mamo Camilo Izquierdo y la del cabildo local Efraín Crespo, hijo del mamo Rufino Crespo y familiar del primer cabildo gobernador Liberato Crespo. En la entrada de Kutunzama se encuentran dos casas ceremoniales (*kankurúas*): una masculina del mamo Camilo, otra femenina de la esposa del mamo llamada Clara. Al frente se encuentra la casa de reuniones (*visinu uraka*) y detrás está el calabozo (*can uraka*), al lado derecho está ubicada otra casa ceremonial (*kankurúa*). En el centro está la cocina comunal, lugar de reuniones de los habitantes del asentamiento. En el fondo se encuentra el árbol de moro sagrado (*m̄rurudwa*), en el que se celebran las reuniones y se constituye como un espacio sagrado. La estructura organizativa de Kutunzama está encabezada por el mamo Camilo Izquierdo como figura espiritual y Efraín Crespo quien, en su calidad de cabildo local, se encarga de la adjudicación y distribución de las tierras y parcelas. Ángel Márquez es el comisionario encargado de las disputas internas y Margarita Villafaña es la representante en la OGT de los arhuacos en la región. En efecto, la familia de Efraín es un ejemplo del poblamiento de los arhuacos en el Magdalena y La Guajira durante la ampliación del resguardo en el que vinieron de Pueblo Bello, pasaron por Bunkwímake y posteriormente consiguieron tierras propias cuando se creó Kutunzama.

Figura 3. Elicitación de fotografías en Kutunzama por Cecilia y Alba



Fuente: fotografía del autor, departamento del Magdalena, 2017.

Durante el trabajo de campo en Kutunzama, mi rutina consistía en mostrar las fotografías de archivo y distribuir las en la mesa, generalmente afuera de la cocina pública. Las personas se acercaban y se llevaban las fotos que les llamaban la atención y hablaban sobre ellas. José Manuel, el suegro del mamo Camilo, tomó una en la que aparecía un traje ceremonial y máscara ritual. Me dijo que le preguntaría a otro mamo sobre su significado, también se quedó mirando otras fotografías, tratando de reconocer el lugar en donde habían sido tomadas. Cuando vio las fotos históricas de Bolinder dijo: “estas son de la época de los capuchinos” (entrevista con el autor, Kutunzama, julio de 2017). Mientras visionábamos las fotografías, yo aprovechaba para tomar fotos y de esta forma, generar otro tipo de vínculo en el presente. La intimidad cultural se establecía con el intercambio de fotografías en tres temporalidades: las fotos del pasado que veían, las fotos del presente que tomaba y las fotos que luego traía reveladas. Al poner a circular las fotografías de archivo, estas se convertían en parte de la vida social y todos tenían que ver con ellas. Las personas empezaban a hablar entre sí y al mismo tiempo las imágenes también hablaban: “¿De dónde las sacó? ¿Qué son? ¿De qué época son?”. El ejercicio de llevar fotografías, tomarlas y revelarlas se volvió habitual en mi estadía y pronto me fui convirtiendo durante un período en “el fotógrafo de la comunidad”. Las personas me pedían que les tomara fotos, teniendo la certeza que yo se las llevaría impresas en mi próxima visita. Este intercambio de fotografías se estableció tanto con los hombres como con las mujeres y los niños del asentamiento (figura 3). Las fotografías, en este sentido, eran algo que atravesaban las estructuras sociales de jerarquía, género y edad.

El primer intercambio de fotografías que establecí se dio con el mamo Camilo Izquierdo cuando le regalé la primera foto en la que él salía montado en la camioneta

de Amado. Luego, me pidió que le regalara las fotos históricas de Bolinder en las que aparecían motilando (cortando el pelo) a los niños y haciendo filas en la escuela para, según él, enseñarle a los más jóvenes sobre la misión capuchina. El mamo Camilo mostraba un interés particular por la fotografía, más que por el video (figura 4). A partir de la relación con el mamo, logré establecer un intercambio fotográfico con los demás miembros de la comunidad, que develó otras relaciones con la imagen.

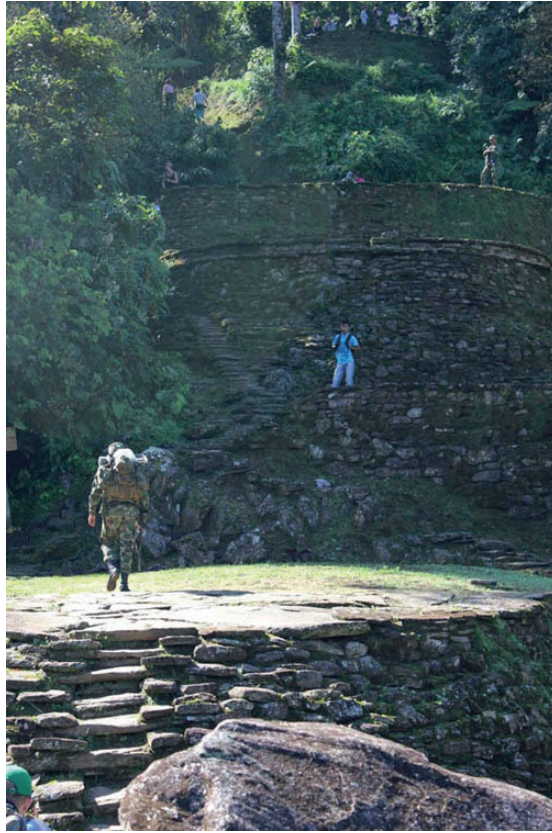
Figura 4. Mamo Camilo Izquierdo



Fuente: fotografía del autor, población de Kutunzama, departamento del Magdalena, 2018.

El ejercicio de sacar fotografías y distribuirlas creaba otro espacio social y temporal. Cada vez más miembros de la comunidad se acercaban, se reconocían en las fotos e identificaban familiares y amigos que vivían por los lados de Nabusímake en el resguardo arhuaco. La fotografía abría otras ventanas hacia el pasado, hacia otros lugares en los que se permitía cierto reconocimiento y familiaridad. Una niña de trece años me dijo que le regalara una foto de Teyuna (Ciudad Perdida). A pesar de que es uno de los lugares más visitados por turistas del mundo, lo cierto es que muchos de los indígenas y especialmente las mujeres (en comparación con los hombres), no tenían la oportunidad de moverse tanto por la Sierra Nevada y no conocían este lugar. La escogencia de Teyuna, significaba una vinculación con un pasado remoto. El hijo de Efraín, de ocho años, me pidió que le diera una foto de militares en Teyuna. Según él, le llamaba la atención la presencia de militares en un lugar que les pertenecía a los indígenas (figura 5). En mi siguiente viaje Alba, la sobrina de Efraín, escogió una fotografía de las terrazas de Teyuna. Cuando le pregunté por qué había escogido esa, me dijo que le habían contado que cada terraza correspondía a un pueblo indígena de la SNSM y que allí se celebraban bailes tradicionales de cada pueblo (figura 6).

Figura 5. Parque Teyuna



Fuente: fotografía del autor, departamento del Magdalena, 2013.

Andelecia, la hija de Efraín, recién llegada a Kutunzama de Pueblo Bello, también escogió la de las escaleras en piedra de camino a Teyuna, porque le gustaba el color verde y la estructura física. Las imágenes de Teyuna permitían una conexión con su pasado ancestral desde la imaginación, en la que no importaba si su narrativa fuera real o ficcional, se establecía un vínculo personal con el territorio. Marta, la mamá de Lucía la esposa de Efraín, se quedó con la foto de las palmeras de Kutunzama, porque era el lugar en donde vivía y había hecho su vida reciente luego de venir de Bunkímake: “Kutunzama es el cimiento de una nueva vida” (diálogo con el autor, julio de 2017), me dijo mientras guardaba la fotografía. Una adolescente de más o menos dieciséis años se quedó con una foto de una reunión en Simonorua en la que vio a su prima, quien era reconocida por ser una buena tejedora de mochilas. En este caso no solo había un reconocimiento del territorio sino de la familia, lo cual generaba una conexión desde el parentesco.

Las fotografías permitían cierta ubicuidad, la posibilidad de estar en un lugar y al mismo tiempo observar otros espacios, en una relación dialéctica. La fotografía permite un viaje espacial y temporal, una traslación entre dos lugares que se da de

manera simultánea; también genera un diálogo, una conversación que trasciende la foto misma y sitúa a dos sujetos, en contextos distintos, en un lugar compartido. “¿Conoces Teyuna?”, le pregunté a la niña: “No, pero sé que queda cerca de Machete Pelado”, respondió. “¿Has estado en Nabusímake?”, inquirí a la que se quedó con la foto de Simonorua. “Sí claro, mi prima vive allá”. La fotografía amplía el territorio y lo sitúa desde su experiencia personal. Cuando un niño ve un fotograma de la película *El valle de los arhuacos* (1964) dijo: “esa la vimos acá”. La fotografía permite un viaje hacia el pasado, hacia lugares inasequibles en el tiempo y el espacio, que con la imagen se vuelven más cercanos e íntimos.

Figura 6. Teyuna



Fuente: fotografía del autor, departamento del Magdalena, 2013.

Un día antes de salir del asentamiento, me pidieron que le tomara una foto a Cecilia la hermana mayor de Efraín, que en ese momento se encontraba muy enferma. Mientras esperaba bajo la lluvia a que ella se arreglara y se pusiera los collares, le pude tomar varias fotografías. En la foto posaron otras mujeres. Una de ellas le puso a cargar un bebé a Cecilia (figura 7). Este registro se convierte en un archivo personal, un recuerdo de la inminente o posible desaparición, que le otorga un reconocimiento social a una persona, que para ese momento se encontraba enferma. De acuerdo con Barthes (2003), la fotografía tiene una estrecha relación con la muerte, en tanto cosifica al otro y en este sentido, subyace una idea del “advenimiento del yo como otro” (2003, 41), en la que el sujeto se transforma en objeto al “vivir la micro experiencia de la muerte, convertirse en espectro” (2003, 46). La fotografía, en este sentido, se vuelve un artefacto que cosifica, que materializa el

tiempo, es decir, es una tecnología que trasciende la muerte misma desde la objetivación. Un año después, Cecilia se había recuperado de la enfermedad y se veía más vital. Portaba unas gafas que le habían recetado para tejer la mochila (*tutu*). Me contó que había laminado la fotografía que le habían regalado un año atrás y que la tenía bien guardada en su casa.

Figura 7. Cecilia



Fuente: fotografía del autor, Kutunzama, departamento del Magdalena, 2017.

Un día, al mostrar los archivos de fotografía que llevaba conmigo (figura 8), un hombre de unos veinte años, que no había visto antes, me dijo: “en esa época no había fotografía, yo vi que las tomaban hace poco”, refiriéndose a las fotos de Bolinder (diálogo con el autor, Kutunzama, julio de 2017). Le respondí que, en efecto, yo había tomado hacía poco algunas fotos del archivo que traía, pero que otras eran de 1915. Sin embargo, el joven estaba hablando de cuando se filmó *Nabusímake: memoria de una independencia* (2010), en la que se hacía un ejercicio de *reenactment* (es decir, una representación actuada) en el territorio con las fotos de Bolinder. Para él, la ficción se había mezclado con la realidad y su experiencia con la fotografía no se establecía desde el pasado, sino desde un presente continuo. El joven me respondió que esas fotos eran actuales. Luego para reforzar su argumento me expresó: “míreme: un arhuaco actual” (diálogo con el autor, Kutunzama, agosto de 2017), luego se señaló a sí mismo de forma jocosa porque no tenía puesta la manta. El pasado, al igual que las fotografías, aparecía en fragmentos de tiempo que no respondían a una linealidad, sino a unos chispazos del pasado, en términos de Benjamin (2007), que tenían reminiscencias en el presente. De la misma forma, su afirmación sobre el “arhuaco actual”, mostraba cómo existía otro tipo de *indigenidad*, de ser arhuaco, que no viste la manta. De forma análoga, para Ignacio, el hijo de Cecilia quien se encarga del transporte y tampoco utiliza manta, la foto que escogió

tenía más que ver con un rescate del pasado. Ignacio me pidió una foto antigua en la que salen los arhuacos sin sombrero (*tutusama*) marchando con una bandera de Colombia en Nabusímake. Cuando le pregunté por qué quería esa fotografía, me respondió: “eran mis ancestros, es para no olvidar” (diálogo con el autor, Kutunzama, agosto de 2018).

Figura 8. Familia arhuaca mirando fotografías



Fuente: fotografía del autor, Kutunzama, departamento del Magdalena, 2018.

La imagen retornada

Al terminar mi primer trabajo de campo en Kutunzama, había quedado de entregarle el DVD de *Ika Hands* (1988) al mamo Camilo. Me acerqué a su casa (*kankurúa*) y mientras llenaba el poporo con cal y veía la botella de caracola, el mamo me preguntó: “¿Esta es la película en donde sale cantando el mamo Juan Marcos Pérez?”, le respondí que sí. El mamo me dio las gracias por el DVD y nos despedimos con un apretón de manos. Antes de irme, Alba se acercó y me dio una manilla tejida con lana de ovejo. Con este regalo, sentí un gesto de agradecimiento. A lo largo del trabajo con fotografía en Kutunzama, siempre llevaba mercado o fotografías que yo pensaba que eran regalos (*makruma*), pero desde el principio había sentido cierta indiferencia frente a lo que traía. Mis regalos, de alguna forma, implicaban el pago de una deuda, pero precisamente el hecho que yo siempre llevara cosas y que ellos se mostraran indiferentes frente a ello, permitía que no se generara dicha deuda.

El *makruma* tiene una base en la redistribución y se caracteriza por ser un regalo que tiene los rasgos de las personas que lo entregan. Por ejemplo, cuando se intercambia hoja de coca (*ayu*) o cuando se reparte el cultivo extra de guineo o de maíz, esto no es propiamente un *makruma*. José Rosado me explicó que el *makruma*

implica un regalo que tiene unas características más personales. Por ejemplo, cuando una mujer regala una mochila (*tutu*) después de tejérsela por varios meses a su esposo, esto es un *makruma* en el que el objeto mochila tiene un sello personal y se hace durante un tiempo determinado. ¿Qué sería un contra *makruma*? ¿Qué significaría no dar? En *iku* lo contrario al *makruma* sería *gíchiki*, que se traduce como “una persona que no da”. El *makruma* no es solo un regalo, sino algo que se tiene, que solo se puede dar cuando existen las posibilidades materiales y espirituales para hacerlo. Dar *makruma* cuando no se tiene o se tiene poco, hace que la persona se debilite. Se tiene porque se puede dar. Al mismo tiempo, si no se da se es “alguien que no da” y que no tiene la suficiente fuerza espiritual (*anugwe*).

Un año después cuando regresé a Kutunzama le pregunté al mamo sobre el papel de la imagen y la fotografía, y el mamo me respondió: “Está bien que la fotografía viaje y se conozca la cultura Arhuaca, pero también que vuelva. La gente viene saca fotografía y se va” (diálogo con el autor, Kutunzama, agosto de 2018). Luego le hice la misma pregunta a Ignacio sobre qué pensaba de la fotografía: “El mamo siempre dice que la gente viene para un proyecto y termina sacándole foto a todo. Está bien que se tomen fotografías e imágenes si la imagen retorna”. La fotografía como *makruma* significa la imagen retornada. La devolución de la imagen como prestada y luego devuelta como presente, como regalo, es decir, como don. Es entonces, cuando la fotografía tiene un carácter político y espiritual, en tanto circula y amplía la experiencia espacial y temporal, permitiendo una mayor identificación y cercanía con el territorio. La fotografía en tanto don, tiene la capacidad de materializar lo inmaterial, de objetivar el instante, de convertirse en cultura material y en parte de la vida social.

Conclusiones

La fotografía etnográfica, en tanto don (*makruma*), permite acercarse a las nociones de propiedad colectiva, propiedad individual, tiempo y espacio del pueblo arhuaco. Para hacer este acercamiento se hizo uso de la cámara de fotografía y de imágenes impresas. Este proceso se dio desde la larga duración y el intercambio constante, permitiendo un mayor acercamiento a la población de Kutunzama; a sus formas de organización social, su historia y su parentesco. La fotografía etnográfica permitió ampliar la noción arhuaca de *makruma* no solo como regalo, sino como un proceso de redistribución en el que el objeto regalado posee las características de la persona que hace el regalo.

Entre las teorías del intercambio, Lévi-Strauss ([1974] 1987, 1969) argumentó cómo existían formas de intercambio desde tres esferas: el lenguaje (intercambio de palabras), el parentesco (intercambio de mujeres) y lo económico (intercambio de bienes). No obstante, la imagen como don, desde la concepción arhuaca de *makruma*, tiene unas relaciones distintas, en donde las imágenes son objetos que cumplen sus propias trayectorias y cobran su propia agencia. De acuerdo con Gell (1994), el objeto-imagen se define por la función distintiva que desempeña en la promoción

de las relaciones sociales. Las imágenes son índices de la agencia de la persona que las produce y el mismo objeto-imagen adquiere un recorrido propio. Como señala Orobítg (2004), las imágenes hacen sus propios trayectos: como intercambio, como artefacto y finalmente como objetos etnografiados. Cuando el realizador arhuaco Amado Villafaña se refiere a las imágenes de Adalberto Villafaña y dice: “Físicamente nos deja, pero el pensamiento continúa”, está aludiendo a que, aunque la persona de Adalberto ya no exista, existe una distribución de su imagen que sobrevive espiritualmente en el tiempo. No solo se trata de dar y recibir fotografías, sino también de devolverlas inmaterialmente, como explican los arhuacos, estas se convierten en “alimento espiritual”.

Reichel-Dolmattof (1996) para explicar el concepto de *alúna*, que para los kogis hace referencia al mundo de lo no visible o espiritual dice: “Algunos Kogui compararon alúna con la imagen que refleja un espejo. Pictografías rupestres de tiempos antiguos ‘son alúna’, ‘tienen alúna’, de ciertas personificaciones. Sin embargo, esta personificación solo se puede identificar por un individuo que ‘está en alúna’” (Reichel-Dolmatoff 1996, 204). No solo la imagen tiene alúna, sino que también hay alúna de quién ve, o tiene cierta disposición a ver. En el caso de los arhuacos, la fotografía como makruma significó la imagen retornada; la devolución de la imagen como prestada y luego devuelta como don. Este retorno, no solo implicó un intercambio material, sino también re-establecer “una deuda espiritual” que no siempre es visible, pero que cobra sentido en el tiempo al poner a circular las imágenes del pasado en el presente y del presente con miras al futuro.

Referencias

1. Andrade, Xavier y Tarek Elhaik. 2018. “Antropología de la imagen: una introducción”. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 33: 3-11. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>
2. Barthes, Roland. 1989. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
3. Banks, Marcus. 2010. *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
4. Belting, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
5. Benjamin, Walter. 2007. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.
6. Bosa, Bastien. 2016. “¿Despojados por ley? Los efectos del Decreto 68 de 1916 de la Gobernación del Magdalena sobre la población arhuaca”. *Revista Colombiana de Antropología* 52 (2): 107-138. <https://doi.org/10.22380/2539472x41>
7. Bourdieu, Pierre. 2003. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
8. De Largy Healy, Jessica. 2013. “Yolngu Zorba Meets Superman”. *Anthrovisions*. <https://doi.org/10.4000/anthrovision.362>
9. Edwards, Elizabeth. 2002. “Material Beings: Objecthood and Ethnographic Photographs”. *Visual Studies* 17 (1): 67-75. <https://doi.org/10.1080/14725860220137336>

10. Ferro, María del Rosario. 2012. *Makruma. El don entre los iku de la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
11. Gell, Alfred. 1994. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford; Nueva York: Oxford University Press.
12. Gómez Ruiz, Sebastián. 2018. "Imágenes de la Sierra Nevada (Colombia): el artefacto cultural como una manera para aproximarse a los medios de comunicación indígena". En *Culturas indígenas: investigación, comunicación y resistencias*, editado por Amparo Huertas Bailén y María Luna, 197-219. Barcelona: Bellaterra, Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/pub/llibres/2018/189425/CCeBook_incomuab_16.pdf
13. Harper, Douglas. 2002. "Talking about Pictures: A Case for a Photo Elicitation". *Visual Studies* 17 (1): 13-26. <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>
14. Heidmann, Frank. 2013. "Social Aesthetics of Proximity: The Cultural Dimension of Movement and Space in South India". *Aesthetics* 23 (1): 49-67. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/LA/article/view/7796/7952>
15. Lévi-Strauss, Claude. (1974) 1987. *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós Básica.
16. Lévi- Strauss, Claude. 1969. *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós Básica.
17. Mauss, Marcel. 2009. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz editores. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bd0m>
18. Mora, Pablo, ed. 2015. *Poéticas de la resistencia. El video indígena en Colombia*. Bogotá: Cinemateca Distrital-Idartes.
19. Nuestro pueblo. 2021. *Wakamu*. <https://wakamu.com/cultura-arhuaca/el-pueblo/>
20. Ojeda, Diana. 2012. "Producing Paradise: The Violent Geographies of Tourism in Colombia". Tesis doctoral, Graduate School of Geography, Clark University, Massachusetts.
21. Orbitg Canal, Gemma. 2004. "Photography in the Field. Word and Image in Ethnographic Research". En *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*, editado por Ana Isabel Alfonso, Laszlo Kurti, Sarah Pink, 30-46. Londres; Nueva York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203769362>
22. Pink, Sarah. 2008. "Mobilizing Visual Ethnography: Making Routes, Making Place and Making Images". *Qualitative Social Research* 9 (3): art. 36. <https://doi.org/10.17169/fqs-9.3.1166>
23. Pink, Sarah. 1996. "Excursiones socio-visuales en el mundo del toreo". En *Antropología de los sentidos. La vista*, editado por María García Alonso, Ana Martínez Pérez, Pedro Pitarch Ramón, Penélope Ranera Sánchez, Juan Antonio Flores Martos, 125-135. Madrid: Celeste Ediciones.
24. Poole, Deborah. 2000. *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de las imágenes*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo.
25. Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1949) 1996. *Los kogi de la Sierra Nevada*. Palma de Mallorca: Bitzoc.
26. Resguardo Kogui-Malayo-Arhuaco. 2020. "Confederación Indígena Tayrona". <https://confetayrona.org/resguardo-kogui-malayo-arhuaco/>

27. Sansi, Roger. 2015. *Art, Anthropology and the Gift*. Londres; Nueva York: Bloomsbury Academic.
28. Sontag, Susan. 2006. *Sobre fotografía*. Ciudad de México: Alfaguara.
29. Strathern, Marilyn. 1988. *The Gender of the Gift. Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520910713>
30. Uribe Tobón, Carlos Alberto. 1987. "Un antropólogo sueco por Colombia: Gustaf Bolinder". *Boletín Museo del Oro* 18: 2-9. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7212/7475>

Filmografía

31. Gómez Ruiz, Sebastián y Amado Villafaña. 2017. *Wasi* (ver). Producción Colectivo de Comunicaciones Arhuaco Yosokwi (CCY) y Antro pò. 17 min. Película. Colombia. <https://vimeo.com/232148776>
32. Villafaña, Amado. 2017. *Butisiniu. memoria de un pueblo*. Producción Colectivo de Comunicaciones Arhuaco Yosokwi (CCY). Película. Colombia.
33. Villafaña, Amado. 2010. *Nabusímake: memoria de una independencia*. Producción: Colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi. 35 min. Película. Colombia. <https://www.cinecorto.co/nabusimake/>