

***EL RETORNO DE MI VOZ***



# **EL RETORNO DE MI VOZ**

**Adriana Rocio Jacanamejoy Muchavisoy**

**Daniela Montenegro González**

**Brillytte Zuleima Marulanda Guerrero**

**Harley Alexis Fernández Hernández**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
CALI-VALLE 2021**

# **EL RETORNO DE MI VOZ**

**Adriana Rocio Jacanamejoy Muchavisoy**

**Daniela Montenegro González**

**Brillytte Zuleima Marulanda Guerrero**

**Harley Alexis Fernández Hernández**

**Tesis para optar por el título del programa de Comunicación Social y Periodismo**

**Directora:**

**Diana Kuéllar**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
CALI-VALLE 2021**

*A mi madre Narcisa y a mi padre Ramón siempre y todo. A Víctor por enfocarme en la creación. A muñeca y coco por ser guardianas de mis insomnios y al resto de la familia por ser inspiración.*  
Ainanokan

**Adriana Jacanamejoy Muchavisoy**

*A mi madre Gloria Lucía González y mi abuela Deyanira Corrales por ser mis cómplices y alentarme en los momentos caídos.*

**Daniela Montenegro González**

*A mi madre Martha Irene Guerrero por su apoyo incondicional, a mi hijo Jacobo Gómez Marulanda por ser motivación en este camino y a Emilio Gómez por haber sido compañero y amigo todos estos años.*

**Brillytte Zuleima Marulanda Guerrero**

*A mi familia y amigos que me acompañaron en todo el proceso.*

**Alexis Fernández Hernández**

## RESUMEN

Los relatos femeninos intergeneracionales de una familia Kamëntšá se entremezclan con el pasado, el presente y el futuro a través de la voz de una de ellas, quien se cuestiona frente a la tulpa sobre sus raíces indígenas y la educación que recibieron.

Las sombras y energías de la noche acompañan a Adriana en la tulpa donde a través de la ceremonia del yagé se reencuentra en sus raíces por medio de los recuerdos de su madre Narcisa Muchavisoy, quien hace muchos años migró de Sibundoy a Buenaventura. Mientras avanza la noche, las preguntas sobre su madre y la educación que recibió transita un pasado, un presente y un futuro revelando experiencias que se conectan con su pueblo ancestral Kamëntšá del Valle de Sibundoy. El rostro y los relatos de su abuela Narcisa Chindoy acompañan este diálogo donde sus raíces, la lengua, la educación y la religión son temas que se articulan con la voz de Adriana y los recuerdos de su madre.

**PALABRAS CLAVES:** encuentros culturales, mezclas culturales, comunidad indígena Kamëntšá (Sibundoy-Putumayo), prácticas culturales de la comunidad indígena Kamëntšá, lengua nativa, lengua Indígena Kamëntšá, educación religiosa en las comunidades indígenas y educación hegemónica de la Iglesia Católica en la comunidad indígena Kamëntšá.

# Contenido

0. Introducción .....	7
-----------------------	---

## **CANYE**

1. Investigación Temática .....	9
1.1. Premisa, preguntas y objetivos generales y específicos .....	9
1.2. Red Conceptual. ....	10
1.3. Ejes Temáticos .....	12
1.3.1. Prácticas culturales de la comunidad indígena Kamëntšá. ....	12
1.3.2. La lengua Kamëntšá .....	22
1.3.3. Educación religiosa en las comunidades indígenas y en la comunidad Kamëntšá.....	24
1.4. Metodología.....	28

## **UTA**

2. Documental <i>EL RETORNO DE MI VOZ</i> .....	29
2.1. Tema, subtemas, concepto, logline, sinopsis .....	29
2.2. Planteamiento del tema .....	30
2.3. Estado de la cuestión .....	33
2.4. Modo documental .....	36

## **UNGA**

3. Libro de producción .....	40
3.1. Plan de rodaje Sibundoy .....	40
3.2. Plan de rodaje Buenaventura.....	43
3.3. Plan de rodaje Cali .....	44
3.4. Equipo de rodaje .....	45
3.5. Cronograma de actividades.....	46
3.6. Presupuesto .....	48

## **CANTA**

4. Bitácora .....	50
4.1. Preproducción.....	50
4.2. Producción.....	54
4.3 Posproducción.....	76
4.4 Reflexiones .....	78

## **SHACHNA**

5. Guión técnico.....	85
5.1. Personajes .....	98
5.2. Fotogramas.....	100
6. Referencias .....	105

## **Anexos**

7. Dossier para la creación del documental .....	110
8. Escaleta de secuencias para la propuesta documental <i>Lo que quisiera decir en Kamëntšá</i> .....	139
9. Guión de montaje para el documental <i>El Retorno de mi Voz</i> .....	144

## 0. INTRODUCCIÓN

*Canje, uta, unga, canta, shachna...* (uno, dos, tres, cuatro, cinco...) al igual que usted, nosotros también desconocíamos el significado de estas palabras. Todo se remonta a los instantes de la niñez en los que nos enseñaron a contar con los números, cuando poco a poco íbamos entendiendo su pronunciación y su significado. Así que, aquí volvimos a ser niños aprendiendo de nuevo a “contar” desde la voz de Narcisa Muchavisoy y su familia, pertenecientes a la comunidad indígena Kamëntšá, sobre la educación hegemónica recibida por las misiones capuchinas de la Iglesia Católica, la educación desde la cosmovisión indígena y la migración desde su cultura materna oriunda de Sibundoy a la cultura del Pacífico: Buenaventura y Cali.

El primer capítulo, expone la investigación temática que realizamos para proponer esta pieza audiovisual, donde los hechos históricos se particularizan en historias de una familia que se re-escuchan entre sí; el segundo, desarrolla la propuesta documental, siendo ésta la columna vertebral que compone esta realización; el tercer capítulo, muestra el libro de producción que se llevó a cabo durante la etapa de preproducción; el cuarto, narra cómo fue el trabajo en equipo con relación a la pre, la pro y posproducción de la película y quiénes voluntariamente intervinieron en ella, además, comparte un espacio reflexivo de los cuatro realizadores, y el quinto capítulo, como resultado de creación, presenta el guión técnico, los personajes y los fotogramas.

Por tanto, más que un instante específico que haya motivado a la creación de este documental, es el conjunto de experiencias que hacen eco en pensamientos y reflexiones acerca de la identidad, las raíces y la memoria de los pueblos indígenas. Es el desconocimiento de la sociedad, cuando Adriana Jacanamejoy Muchavisoy responde cuáles son sus apellidos, surgen rostros de desconcierto al saber su origen y la pronunciación. En este diálogo, los que van más allá, algunos aciertan y otros divagan si realmente provienen de Colombia. Para ella, la construcción de la respuesta a esas inquietudes le ha permitido aprovechar estos espacios académicos para preguntarse, desde su generación, acerca de la responsabilidad con la memoria de sus ancestros y la importancia hacia y con los pueblos originarios desde su núcleo familiar.

Sus padres, Narcisa Muchavisoy y Ramón Jacanamejoy, indígenas Kamëntšá, decidieron formar una familia en Buenaventura, ya que su madre había emigrado hacía la ciudad del puerto desde su adolescencia. Adriana, nació y creció en el centro de esta ciudad, durante esos años su entorno familiar era compartido con un gran número de personas con quien no tenía lazos de consanguinidad, situación que se convirtió en curiosidad ante la hibridación cultural que percibía, ya que quienes vivían en aquel lugar estaban permeados de la cultura asiática y del Pacífico. Así mismo, a medida que fue creciendo era más consciente de las 13 horas de viaje que hacía junto a sus padres cada año de Buenaventura a Sibundoy, Putumayo, para compartir las fiestas tradicionales de fin de año con sus demás familiares; sin saberlo en ese entonces, que el



viaje sería el motor de creación de este documental.

Para Adriana, conocer la historia de migración de su madre Narcisa Jacanamejoy significó una gran incógnita personal, ya que descubrió una estrecha relación entre su madre, la educación que recibió y la religión Católica, como también reconoció la motivación por parte de su abuela Narcisa Chindoy a su hija Narcisa Jacanamejoy para que se acogiera a aquella oportunidad de estudio; razón por la que su abuela fue cobrando lugar en este documental, transformándose en un relato único, y a la vez, por sus saberes y artesanías nos relacionó con el territorio y las prácticas culturales propias de la comunidad indígena Kamëntšá. No obstante, esta inquietud no se quedó allí, puesto que llevó a Adriana a una introspección sobre sus raíces indígenas y a cuestionar a su madre por la falta de enseñanza de la lengua indígena Kamëntšá en su núcleo familiar; un aspecto fundamental para la transmisión de demás saberes de su comunidad Kamëntšá.

# Canje (Uno)

## 1. INVESTIGACIÓN TEMÁTICA

### 1.1

#### ❖ PREMISA

La lengua Kamëntšá como vestigio de las raíces indígenas en Narcisa Muchavisoy y su familia.

#### ❖ PREGUNTAS

¿Cuál es el papel de la lengua Kamëntšá dentro del contexto cultural de la familia de Narcisa Muchavisoy?

¿Cuál es la concepción que Narcisa Muchavisoy y su familia tienen acerca del uso de la lengua indígena Kamëntšá?

¿Qué relación tuvo la Iglesia Católica y la educación en la experiencia personal de Narcisa Muchavisoy?

¿Cómo es el vínculo de Narcisa Muchavisoy y su familia con sus raíces indígenas?

#### ❖ OBJETIVOS

##### GENERAL

- Realizar un documental sobre la historia de migración de Narcisa Muchavisoy y su familia desde su cultura Kamëntšá, oriunda de Sibundoy, a la cultura del Pacífico, que los llevó a vivir una transformación cultural.

##### ESPECÍFICOS

- Descubrir en la cotidianidad de Narcisa Muchavisoy y su familia las huellas de su cultura materna Kamëntšá.
- Conocer cuál es la concepción del uso de la lengua Kamëntšá en el núcleo familiar de Narcisa Muchavisoy.

- Indagar sobre el rol de la Iglesia Católica en la experiencia personal de Narcisa Muchavisoy.
- Definir los aspectos estéticos, poéticos y narrativos adecuados en el documental para el tratamiento de los relatos sobre la migración y la transformación cultural de Narcisa Muchavisoy y su familia.

## 1.2. RED CONCEPTUAL

Temas	Subtemas	Necesidades en función del Documental
Encuentro Cultural	<p>-Prácticas culturales de la comunidad indígena Kamëntšá (Sibundoy-Putumayo).</p> <p>-Llegada a la ciudad de Buenaventura de Narcisa, choque cultural.</p> <p>-Cambios y/o mezclas</p>	<p>-Observación participante.</p> <p>-Investigación etnográfica con la familia Muchavisoy-Chindoy.</p> <p>-Entrevista con la abuela Narcisa Chindoy.</p> <p>-Entrevista con mayores “sabedores” de Sibundoy.</p> <p>-Archivo Fotográfico familiar.</p> <p>-Entrevista (diálogo) con Narcisa Muchavisoy.</p> <p>-Observación participante.</p>

	<p>culturales.</p>	<p>-Investigación etnográfica con la familia Muchavisoy-Chindoy.</p> <p>-Entrevista (diálogo) con Narcisa Muchavisoy.</p> <p>-Autoetnografía de Adriana Jacanamejoy</p> <p>-Archivos fotográficos.</p>
<p>La lengua nativa</p>	<p>-El uso de la lengua Indígena Kamëntšá de Narcisa Muchavisoy y de su familia.</p> <p>-Relación de la lengua indígena Kamëntšá con la educación impartida por la Iglesia Católica en la comunidad Kamëntšá.</p> <p>-Función de la lengua indígena Kamëntšá en la cultura de la comunidad Kamëntšá.</p>	<p>-Observación participante.</p> <p>-Etnografía con la familia Jacanamejoy- Muchavisoy para descubrir la relación que tienen con la lengua indígena Kamëntšá.</p> <p>-Canciones y relatos de Narcisa Chindoy, Narcisa Muchavisoy y demás familiares.</p>
<p>Contexto del problema</p>	<p>-La educación de la comunidad Indígena Kamëntšá por parte de la Iglesia Católica.</p>	<p>-Investigación etnográfica con la familia Muchavisoy-Chindoy para descubrir cómo afectó a Narcisa Muchavisoy y, posteriormente, a su familia, haber migrado de su comunidad Kamëntšá por una oportunidad de educación.</p>

		-Entrevista (diálogo) a Narcisa Muchavisoy. -Archivos fotográficos.
--	--	--

### 1.3. EJES TEMÁTICOS

#### 1.3.1 PRÁCTICAS CULTURALES DE LA COMUNIDAD INDÍGENA KAMĚNTŠÁ

Esta investigación abordará las prácticas culturales de la comunidad indígena Kaměntšá que vamos a conjugar dentro de la propuesta audiovisual para la creación de nuestro documental. Razón por la cual no mencionaremos todas las prácticas culturales que se manifiestan en esta comunidad, sin embargo, reconocemos su existencia y su valor cultural.

En términos generales, las prácticas culturales son las actividades en común que se llevan a cabo dentro de una comunidad, en las cuales se establecen patrones y significados culturales. Contreras (2008) afirma que las prácticas culturales se pueden definir como las actividades específicas que realizan las personas dentro de un campo cultural determinado, ya sea artístico, académico, religioso, deportivas, escolares, científicas, etcétera, que se orientan hacia la formación y/o a la recreación, presupone que son espacios sociales que se van abriendo y consolidando históricamente, estableciéndose como procesos de secularización cultural (párr.6).

Por otro lado, la Constitución Política de Colombia de 1991 establece en su Artículo 7: "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana", aprobando la autodeterminación y la autonomía de los pueblos indígenas como base de desarrollo cultural, político, social y espiritual. De esta manera se resalta el carácter de la justicia propia, formas de organización política y administrativa, el derecho a la consulta previa y la protección a la población en situación de desplazamiento.

A través de los años, estos derechos fundamentales de todos los pueblos indígenas han sido vulnerados tanto por el olvido e injusticia del Gobierno colombiano como por los perjuicios del narcotráfico y los grupos armados ilegales, obligándolos a abandonar sus territorios. No obstante, las comunidades indígenas han construido cimientos políticos que fortalecen el derecho a su territorio y sus prácticas culturales.

Por lo tanto, la Corte Constitucional, mediante la Sentencia T-025 de 2004<sup>1</sup> y el Auto 004 del 2009<sup>2</sup>, ordena la formulación e implementación de planes de salvaguarda orientados a garantizar la pervivencia de cada pueblo y, como condición para ello, la vigencia plena de sus derechos constitucionales. Por su parte, el Plan Salvaguarda del pueblo Kamëntšá (2014)<sup>3</sup> denominado “*BËNGBE LUARENTŠ ŠBOACHANAK MOCHTABOASHËNTS JUABN, NEMORIA Y BËYAN*”, que significa “*SEMBREMOS CON FUERZA Y ESPERANZA EL PENSAMIENTO, LA MEMORIA Y EL IDIOMA EN NUESTRO TERRITORIO*”, ha sido un convenio pactado con la comunidad, la Nación y el Ministerio del Interior para recuperar lo propio de los Kamëntšá en las diferentes actividades: económicas, políticas, sociales y culturales.

De acuerdo al Censo realizado por DANE (CNPV 2018), fueron reportadas 7.521<sup>4</sup> personas auto reconocidas como pertenecientes a la comunidad indígena Kamëntšá. Según Betancourt (2015) el pueblo Kamëntšá habita su territorio ancestral en el Valle de Sibundoy, en medio de las montañas orientales de los Andes colombianos del Sur, en un espacio de transición e integración de los mundos andinos y amazónicos. Sus cabildos se ubican en los municipios de Sibundoy, San Francisco, Mocoa, Orito, Villagarzón, San Miguel y Bogotá.

El pueblo Kamëntšá nombra a su territorio ancestral como “*tabanok*” que significa: “lugar de partida y llegada, volver, devolver o retornar”, según el Plan Salvaguarda, en el Valle de Sibundoy, que constituye un lugar de comunicación entre los pueblos originarios andino-amazónicos, en donde se intercambian semillas, artesanías, medicina ancestral, alimentos, entre otros. Para los Kamëntšá desde su nacimiento se les vincula con otro vientre, el vientre de la madre tierra “*Tsbatsanamamá*” en el ritual del “*shinyak*”, cuando se entierra la placenta con el ombligo del recién nacido junto a una piedra “*shachekbé*”. Ritual inicial que busca que este ser volverá siempre a su madre tierra y continuará el legado de los mayores y sus habilidades para cultivar, construir viviendas, hacer artesanías, cerámicas, cestos, tejidos y tallados, y ser intérpretes de la naturaleza, de los sueños y de los ciclos de la vida. Esto es lo que los hace seres Kamëntšá: “*kamuentsá yentsá*,

---

<sup>1</sup> Sentencia T-025 de 2004. <https://www.mininterior.gov.co/content/sentencia-t-025-de-2004>

<sup>2</sup> Auto 004/09. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/autos/2009/a004-09.htm>

<sup>3</sup> CONVENIO INTERADMINISTRATIVO 1026 DE 2013 CELEBRADO ENTRE LA NACIÓN- MINISTERIO DEL INTERIOR Y EL CABILDO INDIGENA KAMËNTŠÁ BIYA DE MOCOA PUTUMAYO. PLAN SALVAGUARDA PUEBLO KAMËNTŠÁ. [https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/pueblo\\_kamentsa\\_diagnostico\\_comunitario.pdf](https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/pueblo_kamentsa_diagnostico_comunitario.pdf)

<sup>4</sup> DANE. POBLACIÓN INDÍGENA DE COLOMBIA. RESULTADOS DEL CENSO NACIONAL DE POBLACIÓN Y VIVIENDA 2018. Septiembre 16 de 2019. <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-2019.pdf>

Kamëntšá biya” “seres de aquí con pensamiento y lengua propia”. (Betancourt, 2015, p.7)

El pensamiento del pueblo Kamëntšá está conformado de creencias nutridas por el entorno ambiental, que repercuten en la creación de sus respectivos significados. Según Betancourt (2015) los Kamëntšá consideran fundamentales dos espacios tradicionales en los que comparten saberes propios de la comunidad: el *jajañ* (chagra tradicional) y la *tulpa* (lugar donde se encuentran tres piedras con fuego en la cocina o en los rituales espirituales). Estos son considerados como micro-espacios en donde se recrea y se hace presente la historia oral ancestral de los Kamëntšá, en palabra y en acción. En ellos no solo se transmiten conocimientos esenciales al interior de las familias y entre estas, sino que ponen en práctica las labores de siembra, cuidado, cosecha, preparación y consumo de alimentos, en una constante relación con Bëngbe Tsbatsanamamá “nuestra Madre Tierra”.

Con respeto al *jajañ*, el Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá (2014) manifiesta que:

Uno de los principales espacios que permite la unidad de las familias Kamëntšá es el *jajañ* como espacio de pervivencia ancestral Kamëntšá, intercambio y fortalecimiento de pensamiento, saberes, relaciones humanas donde se gesta la estructura social y política de los Kamëntšá.

Las actividades agrícolas y espirituales se dan teniendo en cuenta el transcurso de aquello que da la vuelta *juashkón* “luna”, su curso natural determina las épocas de siembra, cosecha, al igual que los rituales que constituyen la vida desde la concepción hasta la muerte de los Kamëntšá.

Joboyejum como espacio de esparcimiento y complemento al trabajo, momento para compartir los frutos de la tierra, momento para el “*Jtenyeunanam*” diálogo que permite fijar tareas y propósitos futuros para el pueblo Kamëntšá, de donde surgen nuevos vínculos familiares, de amistad, etc. (p.8)

Betancourt (2015) se refiere a la *tulpa* como otro espacio tradicional con notables significaciones materiales y simbólicas dentro de su cultura. Las tres piedras que la conforman representan la unidad entre el *taita* (padre), la *mamá* (mamá) y el *uaquiña* (hijo/a). Alrededor de la *tulpa* en la cocina se vinculan todos los miembros de la familia para preparar alimentos, transmitir saberes y relatos intergeneracionales, en un espacio de intimidad y confianza, en donde se comparte la palabra, la calidez y la memoria, de esta manera fortaleciendo la identidad y el territorio. Igualmente, la *tulpa* es usada en los rituales de toma de “remedio”, conocido como *yagé* o *ayahuasca*, una tradición reconocida en el Valle de Sibundoy, a diferencia de lo que ha sucedido en otros lugares de la Amazonía, en donde los pueblos indígenas poco a poco han abandonado esta práctica espiritual, que los re-liga (religión) al cosmos y a la naturaleza.

El Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá (2014) establece que “con el fin de fortalecer lazos de unidad como pueblo Kamëntšá, son necesarios los espacios de encuentro espiritual a través de las ceremonias de yagé con la participación de las Autoridades tradicionales, padres de familia, sabedores y sabedoras, jóvenes, niños y niñas” (p.20).

El *yagé*, también conocido como ayahuasca o “bejuco del alma”, es un remedio ancestral milenario que proporciona sanación mental, corporal y espiritual. Esta bebida psicotrópica es empleada tradicionalmente por varios grupos étnicos (Inga, Kamëntšá, Kofán, Siona y Coreguaje), ubicados en los departamentos del Putumayo y Caquetá, en el piedemonte amazónico del suroccidente colombiano (Caicedo, 2015).

La ayahuasca es una preparación psicoactiva a base de plantas alucinógenas, que generalmente tiene como ingredientes a la *Banisteriopsis caapi*, rica en  $\beta$ -carbolicinas, especialmente harmina, tetrahydroharmina (THH) y harmalina. Puede ser preparada también con *Psychotria viridis*, rica en dimetiltriptamina (DMT), que es un agonista de los receptores de serotonina 2A, 2C/1A con efectos alucinógenos. (Dos Santos, 2011, como se citó en Escobar, 2015, párr.3)

Por su parte, Davis Wade (2017) en su libro *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, basado en los doce años que vivió el profesor y biólogo Richard Evans Schultes en la selva amazónica a partir de 1941, asevera que:

La ayahuasca, conocida también como yagé o caapi, es el bejuco de las visiones, el bejuco del alma, la planta alucinógena más curiosa y celebrada del Amazonas. La droga se prepara machacando primero la liana y preparando una bebida con otras hierbas. Para los indios es un intoxicante mágico que puede liberar el alma, permitiendo que tenga encuentros místicos con antepasados y espíritus animales. Algunos de sus consumidores sostienen que ocurren visiones colectivas y que bajo su influencia es posible comunicarse a grandes distancias en la selva. Cuando su ingrediente activo, la harmalina, fue aislado por primera vez, algunos científicos colombianos la llamaron «telepatina». (cap. V. El hotel rojo)

Dentro de los efectos de la toma del yagé, se agudizan los sentidos físicos, permitiéndole al ser humano experimentar introspecciones más profundas, activándose a un grado más elevado, hasta llegar a un punto en que las personas escuchan la intensidad de la música o los sonidos del ambiente, se conectan con la pacha mama y perciben las energías del universo, volviéndose visuales. “En un escenario de simbiosis entre el hombre y la naturaleza, cada pinta de yagé es una pinta que introduce en la sangre segmentos del cosmos y de la naturaleza hasta reproducirlos en su totalidad” (Alegría, 2018, pp 43-44). Así mismo, el yagé le “permite a los miembros de la comunidad sanar el cuerpo, religarse y alinearse con las fuerzas y espíritus de la naturaleza,



fortaleciendo el ser Kamëntšá y su vida comunitaria” (Betancourt, 2015, p.12).

El “tatšëmbuá”, “maestro”, “taita”, “curandero” o “médico medicinal” “debe haber aprendido durante mínimo 16 años al lado de otro “maestro” y quienes cuentan con un reconocimiento especial dentro de las comunidades por sus artes de curación y de comunicación con los espíritus de la selva” (Betancourt, 2015, p. 12).

Estos médicos no sólo son muy respetados por la población indígena, sino también por muchos mestizos locales y nacionales que visitan el Valle de Sibundoy como cuna de estos saberes y haceres de cuidar y curar con las plantas, buscando la alineación del ser, en espíritu y cuerpo, no es por nada que, en pleno parque municipal, en plena frente de la iglesia, encontremos imponentes monumentos a la cultura del yagé, pues sabemos que estas prácticas fueron perseguidas por las misiones religiosas. (Betancourt, 2015, p. 12).

El médico medicinal antes de celebrar la toma del yagé realiza la preparación de la planta. El día de la ceremonia él acompaña y guía el proceso de los participantes en medio de cantos, rezos y rituales sanadores. Por lo general, esta celebración se realiza en las noches y dentro de la maloca; “este recinto es un espacio sagrado que está cargado de cosmología y simbolismo” (Alegría, 2018, p.44).

De la medicina ancestral Kamëntšá, lo más conocido son las ceremonias de toma del yagé. Sin embargo, el pueblo Kamëntšá posee grandes conocimientos de medicina natural, con un complejo saber de plantas medicinales, tales como: Verbena, cuyanguillo, ortiga, cidra, descancel, sábila, cujaco, yerbabuena, manzanilla, borrachero, chonduro, ruda, cola de caballo, menta, lengua de vaca, achira morada, col, chilacuán, entre muchas otras (Betancourt, 2015).

Se cree que Sibundoy ha servido como un cruce de caminos y santuario de plantas: debido a que antiguos viajeros llevaron variedades raras de plantas y semillas, las especies consideradas de valor medicinal por las tribus de Sibundoy se guardaron y se propagaron. Como Schultes pronto descubriría, estos factores sociales y ecológicos dieron a Sibundoy la mayor concentración de plantas psicoactivas en América del Sur, y probablemente en el mundo. (Hettler y Plotkin, 2019, cap. 1. Putumayo: Plantas Sagradas)

Davis Wade (2017) narra en su libro *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica* que visitó los sitios donde el profesor Schultes había hecho historia botánica, uno de ellos fue en el Valle de Sibundoy en el año 1941 durante su primera expedición en Colombia, en la que halló la mayor concentración de plantas alucinógenas jamás descubierta:

En un valle que se puede cruzar a pie en una mañana, había más de mil seiscientos árboles alucinógenos individuales, y eso sólo del género de las solanáceas. En el acceso al valle, cerca de la Laguna de La Cocha, Schultes hizo su segunda colección del árbol del Águila Mala. En las faldas algo más allá del pueblo de San Pedro encontró por primera vez la flor del colibrí, la lochroma fuchsiodes. En los solares de los curanderos registró doce diferentes especies del borrachero cultivado, incluida una forma anormal que luego calificó como un nuevo género, el *Methysticodendron amesianum*, en honor de Oakes Ames, su mentor. En el Páramo de Tambillo, a seiscientos metros sobre el lecho del valle, encontró una planta mágica más, un bello arbusto de hojas oscuras y lisas como las del acebo, flores rojas tubulares con toques amarillos en los pétalos y bayas blancas brillantes y lustrosas. Era la *Desfontainia spinosa*, el llamado «intoxicador» de los kamsás, fuente de sueños y visiones empleada por los chamanes desde el sur de Colombia hasta Chile. En su primer mes de trabajo de campo, antes incluso de que hubiera explorado la llanura amazónica, Schultes descubrió no menos de cuatro plantas psicoactivas nuevas para la ciencia.

No fueron sólo los alucinógenos los que llamaron su atención. Encontró en los campos alimentos no muy conocidos: tomates de árbol, malanga, raíces de arracacha y nuevas variedades de frijoles y de maíz. Trabajando con los curanderos encontró flores usadas para tratar la fiebre, raíces empleadas para matar los parásitos, plantas para las infecciones, tónicos para los nervios e infusiones para calmar los dolores del parto. Para curar las heridas, los kamsás mascaban licopodio y tabaco, mezclados con orines, y ponían el emplasto sobre la zona afectada. Con cataplasmas de cordoncillo aliviaban las mordeduras de las hormigas; y las úlceras con cataplasmas de la resina de una planta de tierra caliente llamada sangre de drago, la sangre del dragón. (cap. VI. El néctar del jaguar)

Dentro de las costumbres del pueblo Kamëntšá también se manifiestan los rituales de prevención y protección de la vida, como lo es *la ceremonia onýnay te “del nacimiento”*: en este ritual se entierra Bejatá “placenta” en una de las tres piedras del Shinyak<sup>5</sup> con la intención de que el pensamiento se dirija hacia los saberes propios de la tierra, el arte, la medicina, la música y otros. Se considera que esta práctica protege al menor contra las enfermedades y fortalece su espíritu (Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá, 2014).

De igual manera, el pueblo Kamëntšá durante el año celebra algunas festividades que incentivan el pensamiento propio y sus prácticas culturales: *Las ofrendas a las ánimas*, se trata de una

---

<sup>5</sup> “Espacio físico-espiritual, donde se orienta la vida del Kamëntšá a partir de su llegada a la tierra, donde se gesta la educación en Familia”. (Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá, 2014. p.9)

celebración que realizan los Kamëntšá para recordar acontecimientos importantes, en ella se elabora un altar con distintos tipos de alimentos, frutos y dulces; todas estas ofrendas tienen como objeto hacer que el difunto regrese a comer los alimentos que le gustaban; *Las ofrendas a los santos*, se dice que los fiesteros en tiempos antiguos ofrendaban como una manera de pagar tributo a la iglesia en homenaje a los santos católicos. Por ello nació la tradición de los “sanjuanés”, convirtiéndose en los matachines que acompañan el día del carnaval (Chindoy et al., 2008) y *el Bëtskënaté (Klestrinye o carnaval Kamëntšá)*<sup>6</sup> se considera como una de las manifestaciones culturales más importantes del Pueblo Kamëntšá, día de perdón, reconciliación y agradecimiento entre familias, como también de compartir alimentos: Bocoy “chicha”, Uamešnen “mote” y demás frutos de la tierra (Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá, 2014).

De acuerdo a la cosmovisión Kamëntšá el Best-këna-te o Klestrinye es la representación del día grande, donde se rememora y se reafirman valores colectivos como la solidaridad, el respeto y el trabajo mutuo. Se considera el acto de cantar, bailar y lucir la indumentaria como la existencia viva de la unión material y espiritual.

Para el día del Best-këna-te los Kamëntšá auguran buenas cosechas, principalmente en lo que se refiere al maíz, puesto que procuran sembrar los productos en épocas propicias, favorecidas por el calendario lunar del juashkon. Los productos que el territorio les provee serán compartidos en el best-kna-te, con amigos y familiares. (Chindoy et al., 2008, p.10)

Según el Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá (2014) otra muestra de trabajo en conjunto y de acuerdos entre las familias Kamëntšá es la ceremonia Bëtskënaté, que antiguamente coincidía con el tiempo simultáneo o posterior a las cosechas, guardando relación con las fases de la luna y se desarrollaba bajo los principios naturales de reciprocidad y ayuda mutua, en tiempos recientes y después de la imposición de la Iglesia Católica, se determinó festejarse antes de la cuaresma y solo durante un día.

Mojica (Ed.) (2020) asegura que esta festividad se realiza entre el mes de febrero y marzo, dando inicio a un nuevo año. Para esta celebración las mujeres se visten con *betiyá*, un rebozo de colores rojo, verde o fucsia; *wasnaníya*, una manta de tela negra; *tsömbiach*, una faja tejida también con colores llamativos y con símbolos, y *wabetsajónësha*, una corona que es utilizada también por los hombres y es creada con fajas de tela más delgadas. Los hombres, por su parte, se ponen la *shabuanguániya*, una túnica de color negro; otra túnica o sayo llamada *këbsaiyá* y tejida en telar; un *sëndorëch* o faja hecha en telar también, y un collar de cuentas de chaquirá o chakermésha. Casi todas estas prendas las tejen a mano meses antes del Bëtskënaté, para poder lucir ese día sus

---

<sup>6</sup> “Esta manifestación fue reconocida por el Ministerio de Cultura a través de la resolución 3417 del 06 de noviembre de 2013, por la cual se incluye en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia”. (Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá, 2014. p.9)

mejores galas.

Cabe resaltar, que muchas formas de expresión cultural, trabajo colectivo y costumbres del pueblo Kamëntšá han perdurado gracias a la preservación de la oralidad heredada por los mayores. Sin embargo, en la actualidad estas expresiones se han ido debilitando por los procesos de transculturización (Plan de Salvaguarda del Pueblo Kamëntšá, 2014).

Así mismo, la comunidad Kamëntšá ejerce trabajos en el área agrícola y ganadera, labores que se volvieron parte de la vida cotidiana por la imposición de nuevas actividades económicas como resultado de las misiones capuchinas y por la llegada de colonos o blancos “škenënga”, provenientes de otras regiones como Antioquia y Nariño; por esto se empezó a dejar de lado el trabajo colectivo en el Jajañ para trabajar en el cultivo extensivo, perdiéndose las prácticas agrícolas propias (Jacanamijoy, 2018).

Otra actividad económica del Pueblo Kamëntšá es ser *artesano* por esencia y trasmisor de sus saberes propios de generación en generación. Entre sus artesanías se destacan: los tejidos en fibra, lana, orlón y chaquirá; cestería, cerámica, tintura natural, tallado en madera y elaboración de instrumentos musicales.

Chindoy et al. (2008) afirman que los Kamëntšá tejían y teñían todas las piezas de su vestuario hasta mediados del siglo XX, pero a raíz del contacto con los colonos venidos de los departamentos de Cauca y Nariño, se empezó el proceso de cambio de la materia prima. La indumentaria tejida la denominaban *buatsenjua* y la túnica tejida *shabuanguanía*. Para obtener la lana de oveja realizaban la misma operación que los Inga: el tizado para desenredar la lana, enrollarla o retorcerla hasta obtener el hilo. El tinte lo obtenían mediante la combinación de colorantes naturales que daban diferentes tonalidades, por ejemplo: el negro lo lograban al combinar los tallos de vegetales, el bucuyachi o piragüilla y el barro extraído en los pantanos.

Actualmente, la comunidad Kamëntšá viene recuperando la técnica de teñido y tejido ancestral. Los colores que se manejan para teñir la lana son:

El color rojo expresa la relación que tenemos con el shinÿe, el sol. Él es el padre que da y protege la vida. El rojo también anuncia que en el vientre de la mujer se inicia la vida de un nuevo ser, es el color por excelencia del tsömbiach.

El color verde representa el jajáñ, la chagra, y el poder que tiene la Madre Tierra. Por eso las abuelas comentan que hace mucho tiempo se combinaba el rebozo verde con la tela blanca para el ritual del matrimonio.

El color negro de la cusma o túnica del hombre y de la manta de la mujer representa la tierra, el origen de la vida. A esa tierra negra que le agradecemos cuando nos da lo necesario para crecer, y que nos cubre con su vientre cuando dejamos de existir.

El color blanco representa muchas cosas, como la salud, la alegría, el nacimiento y la muerte. Las abuelas dicen que el blanco es el paso de los seres humanos por la vida y el ciclo de la naturaleza, en el que todo nace y muere para volver de nuevo a la vida. (Mojica (Ed.), 2020, pp. 24-25)

Hace cientos de años, los Kamëntšá para tejer usan diferentes instrumentos que son elaborados por ellos mismos con maderas de su territorio: *Wájandmanayëbj*, es un palo mediano de madera, muy delgado. Con él se enrolla la lana de oveja o de orlón para hacerla más delgada; *Jekoibé*, es una tabla sobre la que se clavan varios palos en los que se disponen los hilos para hacer el *tsombiách*; *Wangbé o guanga* es un telar que sostiene el urdido, se usa más que todo para realizar sayos o bolsos; *Biánabj o bianabé* es un palo de madera de chonta que ajusta el tejido en la guanga; *Ojkutsanësha o singa*, se utiliza para intercambiar la forma del tejido y los símbolos que se quieren realizar; *Chenguajonëbj* son los cruceros, tres palitos de madera que se utilizan para realizar el tejido y los símbolos; *Jekonëbjëng o uta niñbé tsbenbe*, son unos palos ubicados a cada extremo de la guanga, se utilizan para realizar el urdido e ir girando el tejido, y *Biyëj*, es el pasador del tejido, un palito de madera con el que se envuelve la lana (Mojica (Ed.), 2020).

De acuerdo a Chindoy et al. (2008), la confección de la indumentaria en los pueblos indígenas Inga y Kamëntšá surgió a partir de la necesidad de que se transmitieran sus tradiciones a los descendientes, porque para ellos es fundamental la enseñanza del tejido y su simbología. Así mismo, Jacanamijoy (2018) afirma que “por eso, es necesario para el pueblo Kamëntšá construir el *nyäyanëfja* (tejido histórico) a través de *tsenojuabnayám* (existir reflexionando) mediante la memoria de sus mayores el recuperar los espacios sagrados, que nos permite pervivir en el tiempo” (p. 69).

El *tsömbiach* o faja: se constituye en una de las piezas más importantes del vestuario Kamëntšá, por cuanto en los diseños se plasma su historia y sus vivencias. Al respecto la maestra Narcisa Chindoy de Muchavisoy dice: “lo que yo aprendí de las maestras mayores, es que en su tejido plasman una serie de diseños relacionados con las vivencias, historias y cuentos de nuestro pueblo”.

En el tejido del *tsömbiach* o faja se representan los cuentos de la rica tradición oral del pueblo Kamëntšá. Es así como la maestra Narcisa Chindoy de Muchavisoy, tejió en una faja de 20 metros las historias que en su niñez oyó. (Chindoy et al, 2008, p.15)

Narcisa Chindoy, abuela de Adriana Jacanamejoy, es una sabedora de la comunidad Kamëntšá, reconocida como maestra tejedora, especializada en el tejido de la faja o tsömbiach y sayos tradicionales, con su trabajo contribuye a mantener el pensamiento y la enseñanza de la educación propia de su comunidad. Según Jacanamijoy (2018) el papel de la mujer Kamëntšá, tiene importancia a medida que trasmite el pensamiento mayor y junto a su compañero van trabajando la palabra a través del Tšabejuabn (pensar bonito) como principio rector de la vida. Además, la mujer tiene la responsabilidad de enseñar las tradiciones de generación en generación, siendo las encargadas del cuidado del hogar y del oficio en el Tsafjok (cocina), Jajañ y del arte de los tejidos.

### 1.3.2 LENGUA INDÍGENA KAMĚNTŠÁ

La lengua es para la cultura, el vehículo a través del cual se transmiten conocimientos y tradiciones entre individuos de una misma comunidad. El desuso de la lengua genera en la sociedad que la habla, transformaciones que van desde la interferencia de otras lenguas hasta su posible sustitución y/o extinción. En el caso de la familia Jacanamejoy Muchavisoy, vivir tantos años fuera de la comunidad Kaměntšá fue la causa principal para la desconexión de su lengua materna, como de las tradiciones ligadas a ella.

Para que la cultura sobreviva es muy importante el seno familiar. Durante la primera infancia se adquiere el lenguaje -entendido como toda forma de comunicación verbal, escrita y simbólica-, al aprender la lengua materna se aprenden todos los rasgos y códigos básicos de la cultura. La familia Jacanamejoy Muchavisoy se estableció en un entorno de habla hispana, con el tiempo su cotidianidad se basó en el español como lengua primaria, y aunque retornan ocasionalmente a sus raíces, la ausencia de la lengua indígena es una realidad que afecta de una u otra forma el futuro y la permanencia de la comunidad Kaměntšá.

Las comunidades indígenas atraviesan lentamente el mismo problema global de sustitución de su cultura que siglos atrás comenzó de manera violenta con la esclavitud. Este fenómeno es conocido como aculturación, es decir cuando una persona o grupo social adopta los rasgos de una cultura dominante sobre la propia. La historia reconoce como principal precedente a la colonización.

Sin embargo, existe un proceso de transformación no violento reconocible en comunidades indígenas y derivado del contacto entre distintas culturas. En estos casos un individuo que transita entre dos o más culturas con el tiempo empezará a mezclar elementos y prácticas de ambas. Progresivamente las líneas que separan una de la otra se irán desdibujando y con la llegada de nuevas generaciones se asumirá todo como parte de una sola cultura. Esto se conoce como transculturación. En el caso de las lenguas este fenómeno es más fácil de reconocer. Por ejemplo, en Estados Unidos y el reconocido uso del spanglish como una forma de lenguaje que se potencia en zonas de alta migración en contacto entre hispanohablantes y angloparlantes. Hechos como este han arrojado a lenguas aborígenes, como la Kaměntšá, al borde de la desaparición. “Cuya lengua además tiene la particular característica de ser única, esto es, no tiene familiaridad con otro tronco lingüístico, lo que subraya su importancia y la antigüedad de este pueblo en su territorio, así como la profundidad de los saberes y haceres que transmiten en su lengua” (Betancourt, 2015, p. 7).

Mora (2004) realiza una descripción del estado de la lengua Kaměntšá en un estudio lingüístico con la comunidad en el Valle de Sibundoy. Este estudio categoriza la población de acuerdo a sus capacidades y características en el uso de la lengua. Se descubrió que existe un uso de la lengua de acuerdo al contexto en el que se desarrolla la comunicación. En ese sentido, de 4500 indígenas Kaměntšá el 60% posee un dominio de la lengua capaz de permitir la comunicación entre ellos.

Sin embargo, de ellos solo el 40% la usa para fines protocolarios, en reuniones sociales, para los eventos religiosos, en festividades y el otro 20% la usa como medio de comunicación en su cotidianidad. El 40% restante se divide en dos grupos de 20%, de un lado las personas con capacidad de entender algunas frases, aunque no de comunicarse usando la lengua; y del otro lado, un 20% de individuos que no tiene ningún conocimiento de la lengua. Este estudio está sujeto también a una categorización de la edad, donde los más ancianos son los que poseen un dominio fuerte de la lengua. Mientras que para los niños y jóvenes su lengua materna es el español.

Estos porcentajes hacen parte de las dinámicas lingüísticas de la familia Jacanamejoy Muchavisoy. El padre tiene un dominio fuerte sobre la lengua, puede comunicarse de manera fluida a través de ella, pero no la usa dentro de su cotidianidad. Narcisa, la madre, entiende la mayor parte de las conversaciones en Kamëntšá, pero no usa la lengua como medio de comunicación y no posee un dominio sobre ella que le permita comunicarse de la misma manera.

Según Molina (2012) desde los años setenta la comunidad Kamëntšá siente un rechazo por la escolarización de los indígenas en escuelas formales del Estado o en misiones religiosas, para llegar progresivamente a un sistema indígena propio donde los profesores son los mismos miembros de los grupos indígenas que enseñan de acuerdo a sus tradiciones. Con esto, cada grupo o etnia crea su propio modelo de enseñanza de acuerdo a sus condiciones y necesidades propias de la autonomía regional. Actualmente, la Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntšá en la vereda las Cochás del Valle de Sibundoy, promueve el fortalecimiento de la identidad cultural: a través de las artesanías, la tradición oral, la relación con el territorio y la política; desde las artes, por medio de la música y el folclor. Sin embargo, progresivamente los padres, especialmente, los más jóvenes han perdido interés en la importancia de la lengua para su cultura y por ende han delegado ese papel instructor a las distintas instituciones educativas que como ésta tratan de revitalizar la lengua.

Existen distintas razones por las que la lengua Kamëntšá está siendo desplazada. Para muchas familias la falta de oportunidades escolares y laborales los obligó a emigrar de su comunidad y aventurarse en busca de nuevos horizontes. En ese encuentro cultural la necesidad de comunicarse, de acoplarse a un nuevo entorno y lejos de un territorio apropiado por la lengua materna genera las condiciones necesarias para la apropiación de una lengua extranjera. Permanecer fuera de la comunidad por largos periodos de tiempo configura en las nuevas generaciones un sentir ajeno a sus raíces, una no identificación, con un modo particular de reconocerse como indígena y especialmente reconocer en el lenguaje la historia y la carga simbólica que tiene para sus ancestros.



### **1.3.3 EDUCACIÓN RELIGIOSA EN LAS COMUNIDADES INDÍGENAS Y EN LA COMUNIDAD KAMĚNTŠÁ**

Molina (2012) afirma que, en tiempos de la colonización, la única educación hegemónica que recibieron los indígenas fue la educación religiosa, con normas básicas de conducta propias de doctrina cristiana: obediencia, abstinencia y trabajo. Se caracterizó por ser una educación monopolística, autoritaria, vertical y memorista, que enseñaba principalmente las oraciones y los deberes religiosos. Posteriormente, durante los siglos XVI y XVII, cada comunidad indígena contaba con su “cura doctrinero”, que se encargaba de la evangelización de los nativos, con el objetivo de obtener la redención de los indígenas, garantizar la pasividad y complacencia con la asimilación de las ideas dominantes.

Esta “civilización” de los nativos a través de los misioneros se ejerció de manera violenta, se produjo una persecución contra los representantes de las comunidades, calificándolos de “diabólicos”; se les prohibió hablar su lengua nativa, a cambiar de vestido, a cortarse el cabello, y eran azotados o quemados en las plazas públicas por desobedecer, llamándolos como aliados del diablo. De esta forma violenta se fue imponiendo la nueva cultura. Sin embargo, gracias a una fuerte resistencia de ciertos pueblos disgregados, no fue posible la implantación absoluta de la cultura occidental.

En el siglo XIX, poco después de que Simón Bolívar liberara de la esclavitud a los negros e indígenas de Colombia, continuó la Iglesia Católica siendo la encargada de evangelizarlos y de brindarles una educación cristiana. Así mismo, controlaba la educación tanto pública como la privada a través del monopolio de las escuelas, los colegios religiosos y universidades.

Con la firma del concordato de 1887<sup>7</sup> se entregó formalmente la titularidad de la educación a la Iglesia Católica y se reorganizó la educación privada expandiéndose a través de las comunidades religiosas. Para los indígenas se fortaleció la “educación contratada”, en la que la administración de la educación era realizada por las misiones católicas o en internados indígenas bajo preceptos estrictamente religiosos para la evangelización de estos pueblos.

De acuerdo con Restrepo (2006), luego de firmarse el concordato se creó la ley 103 de 1890 que autorizó la creación de las misiones en el Putumayo, en una acción conjunta entre el gobierno de

---

<sup>7</sup> Concordato firmado bajo el gobierno de Rafael Núñez el 31 de diciembre de 1887 por Joaquín Fernando Vélez (embajador de Colombia ante el Vaticano) y por Rampollo del Tindaro, delegado del Papa León XIII. Tratado aprobado por la Ley 35 de 1888.

Núñez y la Iglesia Católica<sup>8</sup>, la cual se convierte en una herramienta significativa para el Estado colombiano, sirviendo por un lado, como expansora del modo de vida occidental (religión católica e idioma español) proclamado por la república y, por otro lado, como muro de contención y defensa ante las agresiones de los países vecinos. La presencia de la iglesia fue el refuerzo que legitimó el dominio colombiano sobre el territorio del Putumayo.

Por lo tanto, Molina (2012) refiere que el Estado delegó en las misiones religiosas toda la responsabilidad en materia educativa sobre las comunidades indígenas. Como muestra de ello, Narcisca Muchavisoy estudió primero y segundo de bachillerato en la Normal Nacional de Sibundoy y cuando llegó a Buenaventura se internó en el colegio San Vicente, manejado por las monjas Vicentinas. A ella le correspondía cumplir con todos los deberes como el resto de niñas que vivían allí; hacía las obligaciones que le otorgaban como ayudar en el aseo, preparar alimentos y demás oficios. Sin embargo, las monjas Vicentinas le enseñaron estas nuevas actividades, ya que consideraban que ella traía otras costumbres por pertenecer a la comunidad indígena Kamëntšá.

Los internados indígenas eran unidades económico administrativas que concentraban la población alrededor suyo, con labores agropecuarias, salud, servicios de comunicaciones, mercadeo y espacio-temporales, relaciones de producción, valoraciones y prohibiciones. La educación en los internados adolecía de muchos defectos, estaban ubicados en lugares lejanos a donde se desarrollaba la cotidianidad de las sociedades indígenas, con un idioma diferente al de los nativos, con horarios muy rígidos y donde los niños y niñas eran separados. A los varones se les enseñaba carpintería, ebanistería, agricultura y mecánica, a las mujeres se las preparaba para ser empleadas domésticas, se les instruía en el cuidado de los niños, limpieza de pisos, costura o culinaria. Todo lo anterior en espacios apartados de su entorno y de acuerdo a una división del trabajo por sexo diferente a la de sus costumbres. (Molina, 2012, p.279)

De esta manera, la cultura de los aborígenes se iba deteriorando al presenciar que personas externas a su comunidad demostraban menosprecio por sus valores, ellos empezaron a sentir también apatía por su cultura y el deseo de algunos de pertenecer a la cultura “moderna”, mientras que los misioneros y demás personal de la iglesia consideraban estarles haciendo un favor, de “humanizarlos”. Este proceso terminó en una “deculturación” de las etnias indígenas, donde no podían interiorizar sus valores tradicionales ni la adopción adecuada de los conocimientos de la sociedad civilizada, por lo que causaba una integración que llevaba a la sumisión.

Los indígenas misioneros al ser rechazados por otros estudiantes llegaban a padecer de

---

<sup>8</sup> Ley 103 de 1890. Artículo 2: “Autorizase así mismo al gobierno para que de acuerdo con la autoridad eclesiástica proceda a organizar misiones para reducir a la vida civilizada a las tribus salvajes que habitan el territorio de Colombia bañado por los ríos Putumayo, Caquetá, Amazonas y sus afluentes”.

hiperactividad, falta de comunicación, apatía y deserción escolar. Factores que fueron usados para justificar la labor misionera, asumiéndolos como expresiones que reflejaban su “poco coeficiente intelectual” y su “atraso cultural”.

Por su parte, durante la primaria e inicios de bachillerato que cursó Narcisa Muchavisoy como interna, en la Escuela Normal Nacional de Sibundoy, vivió algunos maltratos físicos y psicológicos; racismo y desigualdad por parte de algunos docentes y compañeros que la empujaban al hablar su lengua Kamëntšá, diciendo despectivamente: “Esa india hablando así ni se le entiende”.

A finales del S. XIX y comienzos del S. XX se gestó de una manera más evidente el propósito de separar el “salvajismo” de los indígenas y posicionar en ellos la cultura occidental con la Ley 089 del 25 de noviembre de 1890<sup>9</sup>. En esa ley los indígenas fueron clasificados en tres grupos: los salvajes, que no habían sido integrados a la cultura nacional a través de la figura del resguardo (que de hecho correspondía a los pueblos periféricos de los Llanos Orientales, la Amazonía, la Serranía del Perijá, la Guajira, el Chocó y la Sierra Nevada de Santa Marta); los que estaban en vía de civilización, que correspondían a los habitantes de los pocos resguardos que quedaban para ese entonces; y los civilizados, que ya no vivían en resguardos sino en parroquias. Así pues, estableciendo a la Iglesia y al Estado como los ejes para la educación cristiana de la población indígena, dentro de un marco proteccionista.

El último hecho presentado como demostración del salvajismo de ingas y Kamëntšá, su resistencia a la escolarización, sólo tuvo vigencia durante los primeros años de acción educativa de maristas y franciscanas. Según los capuchinos la oposición a las aulas decreció poco a poco, haciendo que en 1914 ya se contaran en 31 las escuelas en Putumayo (“aulas sostenidas con fondos de los misioneros”) con más de 1300 alumnos inscritos. (Vilanova, 1947, como se citó en Bonilla, 2019, p. 157)

Según Molina (2012) hacia mitad del siglo XX, los pueblos indígenas se organizaron en los resguardos bajo las banderas de Manuel Quintín Lame, un indígena educado que reivindicó los derechos sociales de aquellas comunidades. Con la Ley 20 de 1974, se reformó el Concordato de 1887 y se dio un cambio total en la emancipación de la Iglesia de la educación indígena, puesto que se suprimió por completo el monopolio de la Iglesia sobre el aprendizaje. No obstante, el Estado no contaba con los medios necesarios para hacerse cargo de la formación de estos pueblos

---

<sup>9</sup> Ley 89 de 1890: determina la manera cómo deben ser gobernados los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada. Artículo primero: “La legislación general de la República no regirá entre los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada por medio de Misiones. En consecuencia, el Gobierno, de acuerdo con la Autoridad eclesiástica, determinará la manera como esas incipientes sociedades deban ser gobernadas”. Ley Declarada parcialmente inconstitucional por la Corte Constitucional en Sentencias, C-139 de 1996.

indígenas, por lo que se llegó a un acuerdo de continuar la educación por contrato con la Iglesia, ya que contaba con más de 1300 escuelas; esta reforma benefició a los nativos que venían de la desafortunada aplicación de internados.

En 1976, se revaluó la manera como eran tratados estos temas. Fue en ese momento en el cual inició la historia legal de la etnoeducación<sup>10</sup> mediante el Decreto-Ley 088 de 1976, se les reconoce a los pueblos indígenas el derecho a tener una educación acorde a sus experiencias, necesidades, particularidades y procesos, permitiéndoles participar de la formación, selección y evaluación de sus profesores.

Luego con el Decreto 1142 de 1978 se consolidaron los principios de una educación bicultural y bilingüe. Se introdujo el estudio de las lenguas aborígenes y las comunidades indígenas recibieron el derecho a participar en las decisiones que definen a sus profesores, la elaboración de sus planes de estudio, el diseño de los horarios y calendarios académicos según sus tradiciones, etc.

Las reformas a la educación indígena en Colombia han tenido que atender a las organizaciones indígenas, las cuales, cada vez más organizadas, exigen que la educación bilingüe se realice bajo los parámetros de su cultura, enseñando la importancia de la tierra, el respeto por su lengua, sus mitos ancestrales y su medio ambiente.<sup>11</sup> Desde los años setenta, existe un rechazo continental por la escolarización de los indígenas en escuelas formales del Estado o en misiones religiosas, para lograr un sistema indígena propio en donde los profesores son los mismos miembros de los grupos indígenas que enseñen de acuerdo a sus tradiciones, es por ello que, cada grupo o etnia ha venido creando su propio modelo de enseñanza de acuerdo a sus condiciones y necesidades propias de la autonomía regional.

---

<sup>10</sup> “La historia legal de la etnoeducación en Colombia comienza en 1976 con el Decreto 088 que reestructura el sistema educativo colombiano, en la cual se brinda a los indígenas el derecho a una educación propia y a participar activamente en la elaboración de sus currículos” (Molina, 2012, p.282-283).

<sup>11</sup> Corte Constitucional, Sentencia T-188 de 1993, M.P.

## 1.4. METODOLOGÍA

Para la realización del documental, fue vital trabajar con la comunidad indígena Kamëntšá de Sibundoy, departamento de Putumayo, en especial con la familia Jacanamejoy Muchavisoy, que migró desde su cultura materna oriunda de Sibundoy a la cultura del Pacífico: Buenaventura y Cali.

Siguiendo a Michael Angrosino (2012), la investigación etnográfica, como una mezcla juiciosa de observación, entrevistas, historias de vida y estudio de archivos, que recoge datos sobre la experiencia humana vivida para distinguir patrones predecibles, más que para describir cada ejemplo, y al ser un método de campo, esta práctica investigativa se realiza en los entornos donde viven las personas reales; es por ello que hicimos uso de este método etnográfico para indagar y acompañar a esta familia en su diario vivir, y así identificar su hibridación cultural.

De esta manera, considerando lo expuesto por Angrosino (2012) “El investigador que es participante-como-observador se integra de manera más plena en la vida del grupo que estudia y está más comprometido con las personas; es tanto un amigo como un investigador neutral” (p.81), decidimos ser observadores participantes dentro de la comunidad indígena Kamëntšá y de la familia Jacanamejoy Muchavisoy para reconocer sus prácticas culturales y la concepción del uso de la lengua Kamëntšá. También recogimos datos por medio de algunas técnicas como las entrevistas abiertas en profundidad con tinte de conversación, que fueron realizadas a Narcisa Muchavisoy (mamá) y Narcisa Chindoy (abuela), sabedora de esta comunidad; así mismo, la técnica historia de vida, que tiene como fin comprender la vida social, el despliegue de los grandes procesos sociales, a partir de una experiencia individual concreta (Pierre, 2004), la cual fue utilizada para conocer los hechos que marcaron el pasado de la vida de Narcisa Muchavisoy, en relación con su educación a cargo de las misiones de la Iglesia Católica y la oportunidad de migrar a Buenaventura para continuar sus estudios.

En cuanto al Taita Arturo Jacanamejoy y su familia, quienes fueron los que nos colaboraron para hacer la puesta en escena de la ceremonia del yagé, primero, se concretó una reunión con la intención de llegar a acuerdos para determinar la manera de trabajar con ellos y de proceder en el rodaje que se realizó en la maloca.

Luego de grabar y recoger los datos etnográficos en esta comunidad indígena, reconocimos y analizamos algunos patrones que nos ayudaron a concretar la posproducción. Teniendo en cuenta que, “un patrón verdadero es aquel que los miembros del grupo comparten (su comportamiento real), aquel que el grupo cree que es deseable, legítimo o adecuado (su comportamiento ideal), o ambas cosas” (Angrosino, 2012, p.96). Sin embargo, “debemos ser conscientes de qué cosas, que podrían parecer significativas para nosotros como forasteros, podrían ser igualmente significativas

o no para las personas que viven en la comunidad que se está estudiando, y al revés” (Angrosino, 2012, p.96).

Posteriormente, se realizó la técnica de investigación de archivos para analizar las fotos y videos de la familia Jacanamejoy Muchavisoy, como registro de sus experiencias y para determinar el tratamiento que le daríamos a cada pieza, teniendo presente lo mencionado por Nichols (1997), cuando afirma que el metraje de archivo suele dar la sensación del cuerpo en la historia, la persona como figura histórica, mientras que las entrevistas ofrecen algo más próximo al límite entre una relación incorpórea y una reconstrucción corpórea. Así pues, el material de archivo hallado nos sirvió para definir algunos aspectos estéticos, poéticos y narrativos en este documental.

# Uta (Dos)

## 2. DOCUMENTAL *EL RETORNO DE MI VOZ*

### 2.1

#### ❖ **TEMA:**

La lengua Kamëntšá en la transformación cultural de Narcisa Muchavisoy y su familia.

#### ❖ **SUBTEMAS**

-La migración desde Sibundoy a Buenaventura de Narcisa Muchavisoy y su familia.

-La hibridación entre la cultura indígena Kamëntšá y la cultura del Pacífico en el núcleo familiar de Narcisa Muchavisoy.

-La concepción del uso de la lengua Kamëntšá en el diario vivir de Narcisa Muchavisoy y su familia.

-Influencia de la Iglesia Católica en la educación de Narcisa Muchavisoy.

❖ **CONCEPTO:**

Ausencia de la lengua Kamëntšá.

❖ **LOGLINE:**

Los relatos femeninos intergeneracionales de una familia Kamëntšá se entremezclan con el pasado, el presente y el futuro a través de la voz de una de ellas, quien se cuestiona frente a la tulpa sobre sus raíces indígenas y la educación que recibieron.

❖ **SINOPSIS:**

Las sombras y energías de la noche acompañan a Adriana en la tulpa donde a través de la ceremonia del yagé se reencuentra en sus raíces por medio de los recuerdos de su madre Narcisa Muchavisoy, quien hace muchos años migró de Sibundoy a Buenaventura. Mientras avanza la noche, las preguntas sobre su madre y la educación que recibió transita un pasado, un presente y un futuro revelando experiencias que se conectan con su pueblo ancestral Kamëntšá del Valle de Sibundoy. El rostro y los relatos de su abuela Narcisa Chindoy acompañan este diálogo donde sus raíces, la lengua, la educación y la religión son temas que se articulan con la voz de Adriana y los recuerdos de su madre.

## **2.2. PLANTEAMIENTO DEL TEMA**

Adriana, desde pequeña se preguntaba sobre la razón de ser de sus apellidos Jacanamejoy-Muchavisoy, ya que son poco comunes para las personas que viven en una ciudad. A medida que fue creciendo descubrió que ella y su familia pertenecían a la comunidad indígena Kamëntšá, que traducida al español significa "hombres de aquí".

Su acercamiento por investigar los temas de este documental nació desde esa inquietud personal, donde inevitablemente se cuestionaba sobre sus raíces indígenas. Como diría Arfuch (2002), nace desde la pregunta íntima por el origen o ese pasado que retorna, donde se llama a la rememoración en las interacciones sociales, en este caso, familiar y grupal. Es por ello, que sintió la necesidad de indagar desde su familia acerca de cómo ha sido la construcción de las prácticas culturales en sus cotidianidades; la relación con su comunidad de origen, los Kamëntšá y sus contextos de vida en el Valle del Cauca.

La migración de su madre Narcisa Muchavisoy, en el año 1975, tras una oportunidad de estudio ofrecida por una de las instituciones educativas liderada por la Iglesia Católica en Sibundoy e incentivada por su madre Narcisa Chindoy, quien desde siempre le ha otorgado un importante valor a la educación, fue la cuestión principal que le dio partida a nuestra investigación.

Durante muchos años las pocas alternativas de educación fueron ofrecidas por la Iglesia Católica, esto llevó a Narcisa Muchavisoy a trasladarse a Buenaventura, cuando tenía alrededor de 12 años. En el internado San Vicente, en donde se hospedó, todos los demás niños que se encontraban en aquel lugar cooperaban con las actividades impuestas para llevar una buena convivencia. Allí pasó más de un año sin haber tenido comunicación con sus familiares, fue entonces en el año 1976 cuando las monjas, quienes estaban a cargo de ella, le ofrecieron los medios para que visitara a su madre Narcisa Chindoy en Sibundoy, Putumayo. En aquel tiempo, los únicos medios de comunicación eran las cartas o el telégrafo; todo lo que se escribía, se demoraba en llegar o en el peor de los casos se perdía, así que la manera de comunicarse con su familia era casi nula. Cuando llegó a su casa, en Sibundoy, se encontró con su madre y con sus otros hermanos; los nuevos integrantes de su familia.

Semanas después, al regresar a Buenaventura, Narcisa recibió una propuesta por parte de la señora Nelly Silva, directora de un colegio público de la ciudad, le ofreció estudiar allí los últimos años de bachillerato; ella debía escoger entre volver al internado o irse con esta persona, así que decidió aceptar la oportunidad. En aquel colegio recibió todas las ayudas necesarias para terminar de formarse académicamente. Al paso del tiempo, Nelly por sus cuidados y enseñanzas se convirtió en otra madre para ella.

Al culminar sus estudios siguió trabajando en el mismo colegio, sin embargo, podía visitar más seguido a su familia en el Putumayo, porque ya contaba con más recursos económicos para viajar. En uno de esos viajes anuales conoció a Ramón Jacanamejoy, él con 25 años y Narcisa con 35, posteriormente él decidió migrar de Sibundoy hacia Buenaventura para formar juntos una familia, llevando consigo las raíces culturales de su comunidad Kamëntšá por todo el tiempo que vivió allí, contrario a ella.

Este proceso migratorio los llevó a asumir y aprender nuevas dinámicas sociales y culturales, lo que ha ocasionado un abandono total o parcial de sus prácticas culturales aprendidas dentro de su comunidad indígena y a la vez, en su mayoría, han perdido la necesidad de enseñárselas a su hija Adriana. Por ejemplo, esto se ve reflejado en el uso de la lengua Kamëntšá: Ramón la habla y la entiende con destreza, mientras que Narcisa solo la entiende. En el caso de Adriana, sólo reconoce unas cuantas palabras, teniendo la dificultad de comunicarse con otras personas de su comunidad Kamëntšá; solo usa su lengua nativa cuando la situación lo amerita, pues el español es más común en su entorno.



Actualmente, Narcisa Muchavisoy es docente en el colegio Teófilo Roberto Potes en Buenaventura, lleva enseñando más de 30 años en la misma institución donde alguna vez estudió; al surgir la pandemia de Covid-19, su trabajo pasó a ser telepresencial, esto la incentivó a trasladarse a Cali a vivir con su esposo Ramón Jacanamejoy; aunque los padres de Adriana no se han divorciado, su padre vive en Cali por su trabajo en la Armada Nacional de Colombia como civil, hace más de 15 años. Sin embargo, el constante viaje de ella y de él entre Cali y Buenaventura hizo que esa unión familiar no se desvaneciera en la distancia. Así mismo, aquellos viajes que Narcisa hacía cuando era joven-adulta a su pueblo Sibundoy, y que hoy, como de costumbre lo realizan en familia cada año en la época de diciembre.

En cuanto a su abuela Narcisa Chindoy, vive en San Francisco, a 10 minutos de Sibundoy. Siempre se ha esmerado por inculcarles a sus 8 hijos la importancia de la educación y la enseñanza, en especial la propia de la comunidad Kamëntšá; en donde es reconocida como sabedora, ya que por años ha realizado varios trabajos comunitarios. Además, desde niña aprendió el arte de tejer fajas y sayos tradicionales, a través del tiempo ha compartido su experiencia y conocimiento con otras artesanas, lo que la ha hecho merecedora de diferentes premios y reconocimientos a nivel nacional.

Finalmente, queremos compartir algunas conclusiones a las que llegamos al realizar nuestra investigación y salida de campo: el modo como nos comunicamos varía según el contexto social, el núcleo familiar, la región en la que crecemos y los escenarios que aportan a la interculturalidad de nuestro entorno. La riqueza cultural de nuestro país se nutre también de las migraciones, sobre todo de las minorías, como lo son las comunidades indígenas. Estas dinámicas generan cambios en la transmisión de la lengua y con ella parte de su conocimiento y de su práctica. Hay comunidades minoritarias que persisten en el aprendizaje de su cultura desde sus hogares, sobre todo en niños y jóvenes. Anteriormente, este aprendizaje se apropiaba desde lo ceremonial y lo social en las labores cotidianas de la comunidad; dinámicas distintas a las que se realizan en la urbe, en las que encontramos una mezcla de diferentes paisajes culturales.

### 2.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las primeras publicaciones que nos relacionaron con la comunidad Kamëntšá y nos permitieron entender cómo han sido tratados los temas que se desprenden de su territorio y sus prácticas culturales fueron: *Una mirada a la vitalidad de la lengua indígena Kamëntšá a través de la descripción sociolingüística. Forma y función (2004)*, uno de los primeros estudios que desde la lengua nos permitió conocer el estado actual del pueblo Kamëntšá, su organización política y la influencia de otras culturas como la Inga - también indígena- en el desarrollo de su cultura. Y *Pueblo Kamëntšá y su R-existencia territorial: De Pueblo en vía de extinción a pueblo que fortalece su pensar y hacer propios como “Primer Territorio” (2015)*, una investigación realizada en el marco del doctorado de estudios culturales de la Universidad Javeriana, que caracteriza la comunidad y describe con exactitud el territorio, el pueblo y los habitantes. Así mismo, nos permitió conocer sobre la gastronomía, la agricultura, el vestuario, las artesanías y la lengua, como parte integral de la comunidad indígena Kamëntšá.

Hay que mencionar, además, las 2 entregas del *Cuaderno de Cine Colombiano - 17A y 17B Cine y video indígena, del descubrimiento al autodescubrimiento (2012)*, que fueron relevantes en nuestro proceso al ayudarnos a comprender el papel que han tenido los indígenas en la historia del cine colombiano. Estas revistas nos permitieron entender cómo “lo indígena” y la tendencia por exotizar las culturas de los pueblos originarios a los ojos del público reivindica el racismo y la segregación cultural. Esto fue vital para orientar nuestro trabajo desde una comunicación en doble vía donde la voz de los indígenas es escuchada y valorada como otra forma de auto representación de sí mismos en los relatos audiovisuales. Además, nos permitió identificar aspectos propios de la comunidad Kamëntšá que convergen tanto en Adriana y su familia como en el equipo.

Posteriormente, en medio de nuestra indagación, con una perspectiva audiovisual, nos topamos diferentes piezas y publicaciones, las cuales muestran cómo otros autores y directores han trabajado desde diversas formas de representación con temas y enfoques similares a los de nuestro documental.

En relación a las misiones de padres capuchinos de la Iglesia Católica, hallamos dos investigaciones: *Los Kamëntšá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy (2019)*, un estudio que, a través del análisis de fotografías, que hacen parte del Archivo de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy en el alto Putumayo, responde a la necesidad de indagar formas de lectura de lo visual, a la vez que usa las fotografías como huellas del pasado para describir sucesos de aquella conquista y colonización. Y *Fotografía y misiones: los informes de misión como performance civilizatorio (2016)*, un artículo que analiza los informes de misión, producidos por diferentes comunidades religiosas en Colombia, durante la última década del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Hace énfasis en la forma escritural de estos informes y sus formatos impresos, con especial atención al uso de las fotografías, resaltando que éstas propician la

comparación de las diferencias entre indios y blancos, de igual modo, sirven de propaganda para presentar como exitosas algunas de las estrategias de civilización ejercidas por los misioneros.

Con respecto a los saberes de la abuela Narcisa Chindoy, las historias sobre su cultura que graba en sus tejidos y la importancia que tiene esta práctica cultural dentro de la comunidad Kamëntšá, las siguientes publicaciones nos ilustraron: *Los Kamëntšá, para poseer la historia de los mayores en nosotros (2008)*, este libro fue escrito por un exgobernador del municipio de San Francisco, Sibundoy, además por los y las líderes comunitarias. En él resaltan los saberes ancestrales representados en el tejido, los vestuarios y las artesanías que porta la población de forma cotidiana. Es un texto valioso en la medida que es realizado directamente por la comunidad y hace parte de la iniciativa de fortalecer los lazos culturales entre los habitantes de este pueblo indígena.

Y *Tejido y vida Kamëntšá (2020)*, es un reciente libro, escrito en lengua Kamëntšá y en el idioma español por el proyecto Territorios narrados PNLE "Leer es mi cuento", que de manera didáctica habla sobre los tejidos artesanales realizados por las mujeres de la comunidad y la cosmovisión del pueblo Kamëntšá que plasman en ellos; pensamientos acerca del sol, la tierra, los animales, la comida y en general los relatos antiguos. Estos conocimientos y saberes ancestrales son tejidos en las fajas y en las ruanas que usan para los rituales, las fiestas tradicionales y a diario en su vestimenta. Práctica ancestral que es transmitida de generación en generación. En la realización de nuestro documental, este libro tuvo total sentido cuando la abuela Narcisa Chindoy nos explicó cómo se tejen las historias de los mayores, la importancia de conocer su pasado y la historia de los pueblos originarios en la construcción de memoria colectiva, para heredar de esta manera los conocimientos ancestrales y creencias populares propios de esta comunidad indígena.

Como tributo al oficio artesanal de la abuela Narcisa Chindoy, AGENDA CM& le realizó una nota llamada *Indígenas de Sibundoy ganan premio a Maestría Artesanal (2012)*, que resalta la importancia de recibir esta medalla otorgada por Artesanías de Colombia. A través de su voz y de algunas tomas tejiendo, se conoce sobre sus inicios en este arte y su dedicación como maestra artesanal. Posteriormente, Artesanías de Colombia le dedica a ella y a otras mujeres artesanas de la misma comunidad Kamëntšá un pieza audiovisual nombrada *Los Oficios - Tejeduría Kamëntšá (2017)*, entre planos detalles de algunos tejidos y tomas que van describiendo esta práctica cultural, da cuenta por parte de cada tejedora sobre qué aprendieron de sus ancestros y cómo fueron sus inicios para plasmar las historias y pensamientos de esta comunidad en las artesanías, que desde hace muchos años vienen creando con sus manos.

Así mismo, existen productos audiovisuales que han sido realizados por el Canal Trece y el fondo para el desarrollo de la televisión y los contenidos de la ANTV. Por ejemplo, en la serie documental *Región trece*, encontramos: *La herencia artesanal de la comunidad Kamëntšá (2016)*, un corto documental que muestra a Carmela Agreda, indígena Kamëntšá, en su quehacer como tejedora, manteniendo esta tradición al plasmar en sus artesanías los pensamientos y las

historias que escuchó de sus ancestros indígenas y que ahora ella le transmite a su familia. Y *El pueblo Kamëntšá vive (2016), parte 1 y parte 2*, son dos capítulos conducidos por un presentador que visita el cabildo Kamëntšá de Sibundoy y la Asociación de la conservación y la recuperación de la memoria del pueblo Kamëntšá, para dar cuenta por medio de entrevistas cómo está constituida la organización social y política de la comunidad Kamëntšá y las formas de trabajo que han establecido para fortalecer los lazos tradicionales que los unen.

Como las anteriores, otras producciones del Canal Trece que tratan sobre de la comunidad Kamëntšá son *Sibundoy, el retorno al origen (2017)* y *Sibundoy, del origen al futuro (2017)*, documentales que describen la comunidad Kamëntšá a través del voz a voz de sus habitantes, van construyendo un relato de forma impersonal. No usan la comunidad únicamente como objeto de estudio, sino que le dan voz a la multitud para hablar de sí mismos. De esta manera utiliza el género expositivo para desarrollar la estructura del documental y contar los aspectos más generales de la comunidad. Y *así suena la comida en el Putumayo (2020)*, esta pieza tiene especial valor cultural puesto que integra varios elementos de los Kamëntšá, como la chagra (huerta o plantación de maíz), tradicional en la agricultura de este pueblo. A la vez que trata la lengua Kamëntšá, exponiendo la preocupación por su tendencia a desaparecer, debido a la influencia de otras culturas en la autonomía propia de su pueblo dentro del territorio del Putumayo. Todos estos elementos se integran en esta pieza documental a través de la música como dispositivo narrativo.

Igualmente, Radio Nacional de Colombia realizó un corto documental *Lenguas indígenas: Kamëntšá (Valle de Sibundoy, Putumayo) (2019)*, el cual hace parte de “Lenguas vivas: en palabras indígenas”, un especial periodístico que recorrió siete departamentos del país, para dar a conocer los esfuerzos de líderes indígenas en procesos de revitalización de sus lenguas nativas. Esta pieza presenta algunos líderes Kamëntšá, quienes también son maestros o cuidadores, que hablan sobre su trabajo con los niños y jóvenes de la comunidad para preservar su lengua, por esto han desarrollado varios modelos de etnoeducación que inician desde la primera infancia y continúan en la primaria y el bachillerato.

Por último, conocimos la serie radial *La chagra territorio y espacio sagrado* realizada por el colectivo de la emisora Inga Kamëntšá 103.5, en el marco del proyecto “las fronteras cuentan”, con el apoyo del MINTIC y la red de emisoras comunitarias del Putumayo- Cantoyaco. Este producto se divide en tres capítulos sonoros, que exploran en el pasado cómo las dos comunidades Inga y Kamëntšá trabajaban de manera colectiva desde sus territorios, permitiéndoles obtener los recursos y alimentos necesarios para sus familias. También hacen referencia sobre el valor cultural de la chagra, concebida como el espacio sagrado en donde se educa y se conoce la relación con el territorio. A pesar de que este no es un producto audiovisual, nos mostró diferentes formas de contar temas cercanos a los de nosotros, por tanto, nos sirvió para pensar en el tono y lo que diría la voz en off de nuestro documental.

## 2.4. MODO DOCUMENTAL

El género documental tiene una virtud especial de vincular a las personas con temas ajenos debido al tratamiento de conceptos universales que nos hacen identificar de forma similar. Cuando vemos un documental, no nos preparamos para entender una historia, sino para proyectarnos en aquel escenario que nos muestra esta pieza audiovisual. De acuerdo con esto, entendimos que la historia de Narcisa Muchavisoy y su familia, es también la de otras familias, otras mujeres indígenas, madres, hijas, hermanas, esposas; es la historia de un grupo que se identifica con sus vivencias. Así pues, denominamos nuestra propuesta audiovisual como un documental por su capacidad de plasmar a partir de lo particular, las experiencias y visiones de un mundo compartido.

La definición de esta pieza como ensayo documental se debe a nuestra afinidad con el pensamiento de Weinrichter (2007) al argumentar que este tipo de audiovisual se ubica en medio del documental y el videoarte; el primero, por su carácter expositivo, histórico, reflexivo y el segundo, por su tendencia abiertamente política. En su libro *LA FORMA QUE PIENSA. TENTATIVAS EN TORNO AL CINE-ENSAYO (2007)*, admite que no existe aún una definición exacta y aceptada de lo que se considera el cine-ensayo y las barreras que lo separan de otro tipo de documentales:

Hay quien lo ve más próximo al cine experimental que al documental. Y hay quien considera que el film-ensayo, que prolifera en esta era posmoderna de confusión de fronteras, modos y discursos, es fruto de esa misma hibridación y quizá su más alta expresión, todo un horizonte para el audiovisual del siglo XXI. En esto el ensayo fílmico sigue los pasos de su presunto antecesor, el ensayo literario: no está de más recordar que una de las teorizaciones más citadas, la de Adorno, se podía resumir en un postulado: “la ley formal más profunda del ensayo es la herejía”. (Weinrichter, 2007, p.12)

Así como en el ensayo literario, el ensayo documental presenta una perspectiva con huellas discursivas notorias, donde se puede ver el lugar de enunciación y la secuencia argumentativa con la que se pretende orientar la interpretación del trabajo. La postura frente al tema abordado no pretende dar cuenta de la verdad de una realidad, sino que cuestiona su propia percepción y abre espacio para la reflexión con su interlocutor.

En el cine-ensayo, esta labor de desplazamiento la tiene asignada en gran medida el uso de la palabra, que multiplica la significación visual y conduce con firmeza las riendas del discurso. Esta primacía de la voz en el montaje ha llevado a Lopate a considerar la existencia de la palabra (hablada o mediante subtítulos o intertítulos) como uno de los rasgos esenciales del cine-ensayo. (García, 2006, p.26)

De esta manera, un referente vital para empezar a determinar el tratamiento de nuestro documental fue la película *A media voz de Heidi Hassan y Patricia Pérez Fernández, (2019)*, en ella de manera autobiográfica se muestra a dos directoras de cine, que crecieron en Cuba y estudiaron en la misma escuela de cine, pero que se distanciaron por circunstancias de la vida. La sensibilidad de la voz en off con la que dialoga la imagen es el aspecto por el cual se consideró esta pieza que conectaba directamente con nuestro documental, porque nos pareció un adecuado ejemplo de cómo las palabras y tonos cargados de sentidos involucran a sus realizadoras. Precisamente ese tono personal, pero inquietante, fue la primera idea que tuvimos clara y con la que partimos la propuesta del modo documental.

Más adelante, ya en el contexto de la pandemia por Covid-19, exploramos otro tipo de narrativas, caracterizadas por su realización en condiciones de confinamiento. Abrir el panorama nos aportó herramientas para contar, teniendo en cuenta las nuevas dinámicas de socialización a través de un monitor y el distanciamiento social. Nuestra relación frente al otro se modificó, lo cual generó la búsqueda de otros valores estéticos para nuestra creación.

Ya en los Ensayos de Montaigne aparecía de forma expresa esta importancia: “Yo mismo soy la materia de mi libro”. Esto supone, según Arenas, que el autor se coloca a sí mismo como “ejemplo real y práctico de los problemas morales sobre los que reflexiona. [...]. Conocerse a sí mismo a través de un método intelectual, ensayarse a sí mismo, en el sentido de experimentarse o ejercitarse”. (García, 2006, p.20)

Un gran punto de referencia audiovisual proviene del video ensayo *¿Quién eres? de Natalia Huarte, (2020)*, creado para el Centro Dramático Nacional<sup>12</sup> de Madrid, España, en el marco generado por la pandemia del año 2020, causada por el virus Covid 19. Esta es una de las más significativas propuestas que vimos y que influyó en nuestro trabajo pues cuestiona el ser y la identidad de una mujer frente a la imagen de su madre. Explora a través de los sentidos la similitud de su cuerpo, la educación y la influencia de su madre en lo que es ella hoy y cómo se relaciona con su entorno. La ausencia y la huella de su presencia está presente en todo el relato. La imagen de la madre es evocada nada más que por la palabra. Cada comparación que hace la intérprete sobre sí misma le hace frente a su madre.

Aquel video ensayo invita a pensar también de qué forma se configura la personalidad y la identidad teniendo en cuenta la relación entre madre e hija. Es una invitación en todo sentido a añorar las voces que nos recuerdan lo que somos y lo que podemos ser, que impulsa lo personal por encima de cualquier idea. Como sugiere García (2006) “el ensayo sirve para describir al

---

<sup>12</sup> “El Centro Dramático Nacional (CDN) es la primera unidad de producción teatral creada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), del Ministerio de Cultura y Deporte. Desde su fundación, en 1978, la principal misión del CDN ha sido difundir y consolidar las distintas corrientes y tendencias de la dramaturgia contemporánea, con atención especial a la autoría española actual”. Descripción extraída del canal de YouTube del Centro Dramático Nacional: <https://www.youtube.com/user/centrodramatico001/about>

hombre como problema, pero no lo resuelve; como máximo, el buceo en la propia experiencia le proporciona un diálogo consigo mismo que se traducirá en conocimiento introspectivo al final” (p.20). Una forma que funciona y propone una mirada hacia sí mismo. Un motor de nostalgia por el camino de la memoria que encamina nuestro proceso creativo audiovisual y le da un vuelco definitivo a nivel conceptual y de dispositivo narrativo.

Por otra parte, la creación de nuestro documental supuso el tránsito entre varios modos documentales propuestos por Bill Nichols, quien hasta entonces había sido nuestro principal referente categórico. Sabiendo incluso que en ocasiones un documental parte de una hipótesis, es pensado dentro de una categoría, y aun así puede terminar en algo completamente distinto. La esencia misma del documental se basa en ello; la forma como se retrata la realidad desde la perspectiva de los realizadores y de cómo la influencia de los referentes filmográficos, las ideas y el mundo que intentan retratar convergen en una creación experimental.

No obstante, el modo participativo continuó latente en nuestras ideas de creación y posteriormente se expresó en mayor medida en nuestro documental, ya que podemos ver en varias ocasiones a Adriana relacionándose con su madre Narcisa y con los demás personajes del documental, hasta dejando en evidencia la cámara y el lugar de enunciación.

Con respecto a la participación de los realizadores, que entretejen una propuesta narrativa para hacer parte del relato e integrarse como personajes en sus documentales, uno de nuestros principales referentes fue *No Home Movie de Chantal Akerman, (2015)*, que se centra en las conversaciones entre la cineasta y su madre unos meses antes de su muerte. Retoma aquellos relatos para encontrar en su pasado las huellas de unas raíces que le permitan definir su propia identidad y retratar parte de lo que fue esa relación de madre e hija y la influencia que siempre tuvo en su trabajo. Este es un diálogo llevado a cabo desde los espacios cotidianos de una casa, de gran significación como lo es la cocina; en medio de los quehaceres domésticos, la directora invita a pensar en su propia existencia. En relación a nuestra creación audiovisual fue necesario habitar el espacio en esta nueva realidad de confinamiento, permitiéndonos abrirle paso a lo experimental. Así pues, generar sensaciones mediante las imágenes y la narración, se convirtió en una inquietud donde la realidad y lo onírico habitaban en un mismo espacio.

El cine-ensayo se enfrenta a la tarea de visualizar conceptos intelectuales. Aquello que no es visible ha de ser visualizado. En 1940, Hans Richter escribió en su muy citado artículo sobre el filmessay: “una nueva forma, dice, con muchos más recursos expresivos que el mero documental...“Las escenas actuadas, así como las actualidades registradas directamente, son argumentos en una demostración, que aspira a dar a entender generalmente problemas, pensamientos, incluso ideas””. (Weinrichter, 2007, p.32) En este sentido, las puestas en escena ocuparon un papel importante en nuestro documental. Decidimos tomar elementos de la ficción para habitar espacios que se relacionaban con la cotidianidad de Adriana y de esta manera representar el pasado y el presente

que generara la sensación de reflexión e introspección. Como una performance que se va mezclando con la realidad.

Según García (2006) “el verdadero ensayo fílmico no pretende ilustrar una reflexión previa –por muy conceptual o abstracta que sea– o acompañarla con imágenes alusivas al concepto, sino de construir su significado con y en esas imágenes y sonidos” (p.22). En relación a ello, de las piezas audiovisuales que encontramos sobre las ceremonias del yagé a lo largo de este camino fue ***CEREMONIA DEL YAGÉ (PUTUMAYO/COLOMBIA)***, (2017), en su narrativa muestra al Taita Arturo y al Taita Miguel liderando la ceremonia sagrada del yagé. Quien graba, al parecer también participa del ritual y graba dos momentos específicos, al iniciar y finalizar la ceremonia; las imágenes son fotografías del espacio, momentos en la penumbra y unas entrevistas con los taitas guiado por una reflexión del autor. Esta propuesta nos llamó la atención por la superficialidad en la que registra esta práctica cultural propia de la comunidad indígena Kamëntšá. En comparación, cuando se escribió el guión de nuestro documental determinamos que el objetivo no era exponer el ritual, sino sugerir a partir de puestas en escena el vínculo directo que tiene la ceremonia del yagé con las reflexiones de Adriana sobre sus raíces indígenas. Precisamente cuando logramos llegar a Sibundoy, al dialogar con el Taita Arturo, nos hizo saber su posición frente a las grabaciones en medio de la ceremonia, ya que estos espacios se podrían estigmatizar y replicar con fines ajenos a la cosmovisión de las comunidades indígenas.

Para finalizar, García (2006) afirma que “reflexión y estilo personal se aúnan en el ensayo, “momento unificador de lo interno y lo externo, del alma y la forma”, en una fusión para la que el arte y la vida le servirán como modelo e inspiración” (p.19). Así pues, entre tomas directas, contemplativas, planos detalles y propuestas experimentales se le dio forma a este ensayo documental, que representa la historia de Narcisa Muchavisoy y su familia desde una perspectiva íntima, en el cual se vincula directamente su hija Adriana Jacanamejoy como realizadora, pero también como participante del documental.



# Unga (Tres)

## 3. LIBRO DE PRODUCCIÓN

### 3.1. PLAN DE RODAJE SIBUNDOY

<b>PLAN DE RODAJE</b>						
Día 1:	MARTES	Fecha: 15/12/2020			Inicio:	8:00 PM
Lugar:	Bus de ida a Sibundoy				Fin:	11:00 PM
Objetivo:	Grabar escena de la ventana del bus en la noche				Llamado:	6:30 PM
<b>PLAN DE RODAJE</b>					Inicio:	8:00 PM
Lugar:	Maloca, Caminata a la Z, visita a la chagra, cultivo de maíz y casa de la abuela.				Fin:	8:00 PM
Objetivo:	Trabajo de campo, visita de locaciones.				Llamado:	7:00 PM
<b>PLAN DE RODAJE</b>					Inicio:	8:00 AM
<b>PLAN DE RODAJE</b>					Fin:	10:00 PM
Día 3:	JUEVES	Fecha: 17/12/2020	Personajes:		Llamado:	7:00 AM
Secuencia y escena:	*Prueba de luces maloca *Imágenes de apoyo en la Z (caminata) *Río		Narcisa (abuela)		Espacio	Paisajes
Objetivo:	Grabar paisajes y sonidos					Maloca
<b>PLAN DE RODAJE</b>					Inicio:	8:00 AM
<b>PLAN DE RODAJE</b>					Fin:	3:00 PM
Día 4:	VIERNES	Fecha: 18/12/2020	Personajes:		Llamado:	7:00 AM
	*Secuencia 14, escena 1				Espacio	

Secuencia y escena:			Integrantes de la familia incluyendo Narcisa (abuela), Narcisa (madre) y Adriana		Casa abuela
Objetivo:	Grabar a la abuela compartiendo en la reunión familiar y haciendo uno de sus tejidos.				
<b>PLAN DE RODAJE</b>				Inicio:	9:00 AM
				Fin:	9:00 PM
Día 5:	SÁBADO	Fecha: 19/12/2020	Personajes:	Llamado:	8:00 AM
Secuencia y escena:	*Secuencia 14, escena 1 *Prueba de luces maloca		Integrantes de la familia incluyendo Narcisa (abuela), Narcisa (madre) y Adriana	Espacio	Casa abuela Maloca
Objetivo:	Grabar almuerzo familiar y novena navideña				
<b>PLAN DE RODAJE</b>				Inicio:	8:00 AM
				Fin:	3:00 PM
Día 6:	DOMINGO	Fecha: 20/12/2020	Personajes:	Llamado:	7:00 AM
Secuencia y escena:	*Secuencia 1, Esc 1 * Sec 1 Esc 2* Sec 5, esc 1 * Sec 8, esc 1 *Sec 11, esc 1		Adriana	Espacio	Maloca
Objetivo:	Grabar todas las tomas en la maloca				
<b>PLAN DE RODAJE</b>				Inicio:	8:00 AM
				Fin:	3:00 PM
Día 7:	LUNES	Fecha: 21/12/2020	Personajes:	Llamado:	7:00 AM
Secuencia y escena:	*Secuencia 2, esc 1 *Sec 3, esc 1 * Sec 12, esc 1* Sec 14, esc 1.		Adriana, Niña y mamá (que representan a	Espacio	Chagra y plantacio

			<b>Narcisa (abuela) y Narcisa (madre))</b>		<b>nes de maíz</b>
					<b>camino verdoso</b>
<b>Objetivo:</b>	<b>Grabar escenas con la niña y su mamá.</b>				
<b>PLAN DE RODAJE</b>				<b>Inicio:</b>	<b>3:00 PM</b>
				<b>Fin:</b>	<b>4:00 PM</b>
<b>Día 8:</b>	<b>MARTES</b>	<b>Fecha: 22/12/2020</b>		<b>Llamado:</b>	<b>2:00 AM</b>
	<b>Día de retorno : salida 4 pm de Sibundoy a Pasto</b>		<b>Se necesita hacer conteo de equipos</b>		

### 3.2. PLAN DE RODAJE BUENAVENTURA

<b>PLAN DE RODAJE</b>							
<b>Día 1:</b>	<b>MARTES</b>	<b>Fecha:</b> 22/02/2021	<b>Personajes:</b>	<b>Inicio:</b>	<b>6:00 AM</b>		
<b>Lugar:</b>	<b>Buenaventura-Malecón</b>		<b>Adriana y Narcisa (Mamá )</b>	<b>Fin:</b>	<b>8:00 PM</b>		
<b>Secuencia y escena:</b>	<b>Exterior. Sec 9. Esc 1. Esc 2.</b>			<b>Llamado:</b>	<b>5:00 AM</b>		
<b>Cronograma día grabación Buenaventura</b>							
<b>5:00</b>	Salida de Cali a Buenaventura						
<b>9:00</b>	Llegada a Buenaventura						
<b>9:30</b>	Desayuno						
<b>10:00</b>	Indicaciones técnicas						
<b>10:30</b>	Inicio de grabación						
<b>14:00</b>	Almuerzo						
<b>15:30</b>	Salida de Buenaventura a Cali						
<b>19:30</b>	Llegada a Cali						

### 3.3. PLAN DE RODAJE CALI

<b>PLAN DE RODAJE</b>					Inicio:	10:00 AM
					Fin:	8:00 PM
Día 2:	DOMINGO	Fecha: 13/03/2021	Personajes:		Llamado:	9:00 AM
Secuencia y escena:	*Sec 4, esc 2. *Sec 10, esc 1. *Sec 11, esc 1		Adriana y Narcisa (mamá)		Espacio	Casa Adriana
Objetivo	<b>Grabar:</b> -El proceso de construcción de la huerta y la interacción de Adriana con ella junto a su madre. -Las visiones de Adriana durante el yagé. -Las fotografías, imágenes y videos proyectados.					
<b>PLAN DE RODAJE</b>					Inicio:	9:00 AM
					Fin:	2:00 PM
Día 1:	SÁBADO	Fecha: 14/03/2021	Personajes:		Llamado:	8:00 AM
Secuencia y escena:	*Sec 4, esc 1. *Sec 6, esc 1. *Sec 13, esc 1.		Adriana		Espacio	Casa Adriana
Objetivo:	Grabar a Adriana en la sala de su casa interactuando con la huerta y las fotografías y videos proyectados.					

### 3.4. EQUIPO DE RODAJE

<b>Dirección</b>	
Directora	Adriana Jacanamejoy
Codirectora	Daniela Montenegro
Asistente de dirección y Script	Víctor García
<b>Producción</b>	
Producción general	Brillytte Marulanda
Producción de campo	Daniela Montenegro
Asistente de producción	Adriana Jacanamejoy
<b>Fotografía</b>	
Dirección de fotografía y cámara	Alexis Fernández
Asistente de fotografía y cámara	Daniela Bermúdez
<b>Sonido</b>	
Sonido directo y microfonista	Joan Zúñiga
<b>Arte</b>	
Dirección de arte	Adriana Jacanamejoy
Asistente de arte	Daniela Montenegro

### 3.5. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

MESES	Noviembre 2019	Junio 2020	Diciembre 2020	Diciembre 2020	Febrero 2021	Marzo 2021	Abril 2021	Abril 2021	Junio 2021	Agosto 2021
ACTIVIDADES										
Preproducción: investigación, definición de criterios de búsqueda y mapa de fuentes.										
Preproducción: búsqueda de material de archivo y escaleta de secuencias.										
Preproducción: guión terminado.										
Producción: viaje a Sibundoy (inspecciones, visitas, entrevistas y rodaje).										
Producción: viaje a Buenaventura. (inspecciones, visitas, entrevistas y rodaje).										
Producción: grabación en Cali, apartamento de Adriana										

Jacanamejoy.										
Post producción: pietaje de material grabado, sonido directo y material de archivo.										
Post producción: inicio del montaje .										
Post producción: entrega primer corte del documental.										
Post producción: entrega segundo corte del documental.										



### 3.6. PRESUPUESTO

<b>Presupuesto para realizar el documental</b>						
	<b>Concepto</b>	<b>Vlr/ Persona</b>	<b>Valor total (Equipo)</b>	<b>Fuente</b>		
				<b>Univalle</b>	<b>Realizadores</b>	<b>Otros (Padres de Adriana- comunidad: familia Muchavisoy)</b>
<b>PRE – PROD UCCIÓ N (Invest igación )</b>	Impresiones y fotocopias	<b>10,000</b>	<b>40,000</b>		<b>40,000</b>	
	Transportes	<b>60,000</b>	<b>240,000</b>		<b>240,000</b>	
	<b>Subtotal</b>		<b>280,000</b>		<b>280,000</b>	
<b>PROD UCCI ÓN</b>	<b>Rodaje Sibundoy</b>					
	Transporte Municipal del grupo 5 Personas y equipos- Cali- <b>Sibundoy</b> (ida y vuelta)	<b>220.000</b>	<b>1,100,000</b>		<b>1,100,000</b>	
	Equipos de video y sonido	<b>0</b>	<b>0</b>		<b>Préstamos</b>	<b>Préstamos</b>
	Movilización del grupo y equipos en <b>Sibundoy</b> (x 6 días)	<b>45000</b>	<b>235,000</b>		<b>235,000</b>	
	Alimentación del grupo en <b>Sibundoy</b> (x 6 días)	<b>42,000</b>	<b>380,000</b>		<b>210,000</b>	<b>170,000</b>
	Otros gastos (Pago de músicos de la comunidad, detalles para taita y		<b>98,000</b>		<b>98,000</b>	

	otros.					
<b>Rodaje Buenaventura</b>						
	Transporte del grupo y equipos- Cali- <b>Buenaventura</b> (ida y vuelta Alquiler de Buseta 1 día)	<b>100,000</b>	<b>500,000</b>		<b>500,000</b>	
	Equipos de video y sonido	<b>0</b>	<b>0</b>		<b>Préstamos</b>	<b>Préstamos</b>
	Alimentación del grupo (Buenaventura x1 día)	<b>36,000</b>	<b>250,000</b>		<b>180,000</b>	<b>70,000</b>
<b>Rodaje Cali</b>						
	Transporte Cali equipo	<b>15,000</b>	<b>75,000</b>		<b>75,000</b>	
	Equipos de Video, luces y sonido	<b>0</b>	<b>0</b>		<b>Préstamos</b>	<b>Préstamos</b>
	Alimentación del grupo 1 día - 7 personas	<b>18,000</b>	<b>126,000</b>		<b>66,000</b>	<b>60,000</b>
	Utilería y otros	<b>22,000</b>	<b>88,000</b>		<b>88,000</b>	
	Reparación de cámara de video	<b>45,000</b>	<b>180,000</b>		<b>180,000</b>	
	<b>Subtotal</b>		<b>3,312,000</b>			
<b>POS PROD UCCI ÓN</b>	Transporte	<b>18,000</b>	<b>72,000</b>		<b>72,000</b>	
	Sala Montaje				<b>Propios</b>	
	Otros Gastos	<b>20,000</b>	<b>80,000</b>		<b>80,000</b>	

<b>TOTAL</b>	<b>3,464,000</b>
--------------	------------------

# Canta (Cuatro)

## 4. BITÁCORA

### 4.1. PREPRODUCCIÓN

Luego de realizarse la investigación temática, en junio del año 2020 se propuso una escaleta de secuencias, apoyada casi en su totalidad con material de archivo (fotos y videos) de la familia Jacanamejoy-Muchavisoy y de videollamadas de Adriana Jacanamejoy con familiares desde Bogotá, Cali, Sibundoy, Buenaventura y demás lugares del país para unirse en oración y saber cómo se encontraban en medio de la pandemia de Covid-19; situación que en su momento nos limitó para proponer un documental con tomas grabadas en Sibundoy, Buenaventura y Cali, como se tenía pensado durante la investigación.

En el momento que la profesora Diana Kuéllar, directora de nuestro trabajo de grado, revisó la escaleta de secuencias nos dio algunas sugerencias para que pensáramos el guión técnico en términos documentales cinematográficos: el paso a seguir fue mirar algunas películas que nos había recomendado anteriormente para que Adriana escribiera una narración tipo carta, en donde se abordara los temas y conceptos que exponemos en la investigación temática; un ejercicio en el que ella le estuviera narrando a sus hijos en el futuro, sin decir necesariamente a quien iba dirigido.

Para iniciar con la creatividad audiovisual y siendo más optimistas ante las dificultades de la pandemia, partimos por hacer un ciclo de películas documentales: *No lo encuentro* de Mariana Jiménez Vélez; *Compañía* de Miguel Hilari; *Conversaciones y Conversaciones II* de Marianela Vega Oroza; *Gran mama* de Luis Albeyro Tróchez Tunubalá; *La sombra* de Javier Olivera; *El proyecto del diablo* de Oscar Campo; *Jericó, el infinito vuelo de los días* de Catalina Mesa; *Crónica un baile de muñeco* de Pablo Mora; *Después de Norma* de Jorge Andrés Botero; *La Raíz del Conocimiento* de Jiisa Weçe; *Señorita María, la falda de la montaña* de Rubén Mendoza;

*Mu drúa* de Mileydi Orozco y *Dopamina* de Natalia Imery. Por lo cual, nos citamos en las noches para que cada uno, desde su casa, viera la película seleccionada y luego por video llamada socializamos nuestras opiniones; de esta manera trabajamos por tres semanas.

Luego Adriana se dispuso a realizar el texto sugerido. Sin embargo, tenía varias dudas al respecto, así que decidió hacer una pesquisa para encontrar ideas que le ayudara a definir cómo podría contar en este documental. Así pues, fue clave haber visto expresiones artísticas realizadas durante la pandemia de Covid-19, como lo fue el video ensayo de *¿Quién eres?* de Natalia Huarte, convirtiéndose en el referente principal de la propuesta de creación, ya que al verla concluyó que no quería hacer un documental que dependiera en su gran mayoría de imágenes de archivo o por ejemplo, apoyarse solo de entrevistas, sino que quería realizarlo de manera más personal y que a través de su voz dejara entrever esos puntos históricos sobre las misiones de la Iglesia Católica en la comunidad Kamëntšá, encargándose de su educación.

Al principio empezó por escribir un texto que le ayudara a estructurar el guión de la película, pero a medida que fue escribiendo se dio cuenta qué y cómo quería contar la historia de ella y su familia. Concluyó que el narrador debía llevar su propia voz, que sirviera de excusa para relatar los temas que emergen de la vida de su madre Narcisa Muchavisoy y la de su abuela Narcisa Chindoy. Por tanto, sintió que faltaba una interlocutora entre estos dos personajes. Durante la escritura fue asumiendo ese rol de interlocutora intergeneracional, que es tal como ella se define actualmente.

Gracias al confinamiento, tuvo momentos de reflexión que le ayudaron a llegar a sus recuerdos más íntimos y desde allí, enfocarse en la expresión subjetiva que requería su propuesta de narración. Al contar su propia percepción, puede entenderse como la voz de una mirada más joven a la de sus ascendientes, pues muestra cómo concibe la historia que las une a las tres; sus recuerdos la llevan a confrontarse y a cuestionar a su madre y a su abuela sobre sus raíces indígenas y las prácticas culturales de la comunidad Kamëntšá.

Días después, cuando el texto de voz en off estaba listo, se procedió a realizar el guión técnico. En esta etapa Daniela Montenegro trabajó junto a Adriana en la propuesta creativa audiovisual. Ya que por esa época algunas medidas de prevención por la pandemia se encontraban más flexibles en Colombia era posible desplazarse de un lugar a otro para realizar el rodaje, se volvió a la idea de proponer secuencias de escenas con tomas grabadas en Sibundoy, Buenaventura y Cali, tal como se había pensado durante la investigación temática. Así mismo, se propuso que estuviera dividido en cinco capítulos, los cuales fueran nombrados tanto en español como en lengua Kamëntšá, por un número y por un sentido, como representación de la sensibilidad de Adriana en el encuentro con sus recuerdos, que la llevan a un constante cuestionamiento.

El guión técnico desarrolla varias líneas temáticas que se trenzan en cada capítulo: primero, se consideró realizar una puesta en escena que fue la experiencia de la toma del yagé de Adriana en

la maloca del Taita Arturo Jacanamejoy, por un lado, porque la toma de esta planta medicinal le ha permitido en varias ocasiones vivir una introspección en la que reflexiona sobre las relaciones con su familia y sus allegados, encuentra sus verdades para sanar y enfrenta sus miedos e inseguridades, siendo una oportunidad para crecer mental, espiritual y físicamente, y por otro lado, porque la maloca es una representación del universo, un lugar sagrado de lo cultural, social y religioso de las comunidades indígenas, en donde se transmiten los saberes, se entra en contacto con lo espiritual, se mambeara la palabra y se crece como individuo. Además, en el centro de la maloca se encuentra la tulpá, que es el fuego sagrado que acompaña la ceremonia del yagé, proporciona calor, luz y protección; a su alrededor algunos participantes, sobre todo de la comunidad indígena, tocan melodías sanadoras para despertar el espíritu con instrumentos musicales como la guitarra, la flauta y la armónica.

Segundo, se sugirió la interacción de una niña con su madre, explorando juntas el jajañ (chagra) y enseñándole los nombres de las plantas medicinales y de los alimentos, que representara los saberes aprendidos en la infancia de Narcisa Muchavisoy junto a su madre Narcisa Chindoy. Estas tomas se propusieron en un cultivo de maíz, porque para los Kamëntšá es el principal alimento por su aporte de energía, además, considerado como el fruto de la esperanza, siendo esencial para todas las manifestaciones culturales propias de la comunidad.

Tercero, se propuso la construcción de una huerta en la casa de Adriana y plantar en la tierra como alegoría de volver a sus raíces e indicio de su necesidad personal por relacionarse con las prácticas culturales indígenas Kamëntšá desde su vida ciudadana. Por lo mismo, se recurrió a mostrar algunos objetos que se encuentran en la casa, como el cuadro tallado en madera, en el que se ve la figura de un indígena y una canoa tallada en madera que está encima de sus libros. El espacio escogido fue la ventana de la casa porque para Adriana representa su cosmovisión en medio de sus preguntas y búsqueda de respuestas.

Cuarto, se consideró grabar el viaje de fin de año de Adriana con sus padres a Sibundoy, como muestra del regreso (recuerdos) al territorio y a sus raíces indígenas. Aprovechando que la abuela Narcisa Chindoy cumplía años y que la familia le celebraría. En especial se pensó registrar la hibridación cultural entre el canto de cumpleaños en español y las palabras en lengua Kamëntšá que los familiares le expresan a la anfitriona, como es costumbre en cada reunión familiar. Además, se pretendió mostrar el proceso para llevar a cabo los tejidos de la abuela, como representación de los conocimientos y pensamientos ancestrales que comparte con su familia y con su comunidad, aportando a la resistencia de las tradiciones culturales Kamëntšá.

En cuanto al uso del material de archivo, se seleccionaron las fotografías que más se conectan con los relatos de Narcisa Muchavisoy y los de Narcisa Chindoy y que se relacionan a nuestros temas planteados en la investigación: las misiones capuchinas, la cultura de la comunidad Kamëntšá y algunos momentos importantes en la vida de Narcisa Muchavisoy con personas allegadas de Buenaventura. Estas fotografías e imágenes de las pinturas del artista Carlos Jacanamijoy, se

propusieron para ser proyectadas con la intención de habitar la casa de Adriana (espacio urbano) y de esta manera conectar el pasado con el presente, lo onírico con lo real. Así pues, para llevar a cabo la creación de este guión, Daniela y Adriana se reunieron por videollamadas durante un mes y terminaron de escribir la primera semana de diciembre de 2020.

Por último, a lo largo de la realización de este documental se consideraron varios nombres, de acuerdo al momento del proceso de creación en el que nos encontrábamos: *Narcisa Muchavisoy y su familia. En tránsito de Sibundoy a Buenaventura; La migración de Narcisa Muchavisoy y su familia de Sibundoy a Buenaventura y La lengua Kamëntšá en la migración de Narcisa Muchavisoy y su familia hacia el Valle del Cauca*, propuestas conceptuales que surgieron en medio de la investigación temática y la realización del dossier; *Lo que quisiera decir en Kamëntšá*, nació a partir de la propuesta de la escaleta de secuencias, momento en el que Adriana ya se había pensado como personaje dentro de él; *Kanye*, que significa uno, fue propuesto luego de definirse que el documental sería contado por capítulos, siendo éste parte del nombre del primer capítulo.

Finalmente, *El Retorno de mi voz* nace de la búsqueda personal de Adriana Jacanamejoy, que, en sus palabras, se resume de esta manera:

“Buscaba un nombre que hablara de mi madre, mi abuela y de mí. Que atravesara el Pacífico colombiano de Buenaventura hasta las altas y vastas montañas del Putumayo. Que me hable y me recuerde mi raíz. Un nombre para romper el hielo, para volver a empezar y para tocar tierra otra vez. Éste es mi respuesta personal a todas mis inquietudes de infancia, es retornar al pasado y escucharme una y otra vez para esclarecer vital y artísticamente ante un documental en el que anidan tres voces que buscan ser una: una voz más fuerte, la de mi abuela, que desde el susurro afirma verdades, develan secretos y plantea preguntas; una voz apacible en forma de respuesta que viene de mi madre y una voz naciente que viene de mí, pero que retorna llena de calor y vida, concediéndole matiz a mi relato familiar. Así pues, *El retorno de mi voz* no es más que un nombre que me otorga cuerpo para habitar en las palabras”.

## 4.2. PRODUCCIÓN

Las grabaciones de este documental *El retorno de mi voz* iniciaron en Sibundoy, municipio ubicado en el departamento de Putumayo, a mediados de diciembre de 2020. Este viaje había sido aplazado en el 2019 por motivos de dinero, disponibilidad de equipos de grabación y por la muerte de un familiar de Adriana, que anticipó el viaje de ella y el de su familia; en aquel entonces se nos presentó varios inconvenientes. No obstante, para el año siguiente no fue la excepción, ya que nos encontrábamos en medio de una pandemia, expuestos al virus Covid-19, por lo que ocasionó que cada integrante de este equipo se dispersara por razones personales, así que viajar para grabar durante el año fue considerado imposible.

A finales del 2020, a pesar de que aún existían impedimentos por la pandemia, pero ya más flexibles las medidas de bioseguridad, el viaje a Sibundoy se volvió a contemplar un mes antes de realizarlo. En el momento en el que Adriana mencionó que a la abuela Narcisa Chindoy le celebrarían los cumpleaños y que aquel acontecimiento familiar sería la oportunidad para grabar las propuestas que ya se venían escribiendo en el guión técnico.

Así que nos pusimos en la tarea de reunir el dinero, pensando de una manera recursiva, que nos alcanzara para subsistir los días que teníamos planeados estar allí. También en reunir los equipos requeridos, ya que no podíamos contar con un préstamo por parte de la universidad, por cuestiones de emergencia sanitaria, en aquel momento la opción era grabar con lo que contábamos: cuatros celulares, una cámara fotográfica, un trípode y una grabadora básica de sonido, por lo que recurrimos a pedir prestado algunos equipos a compañeros, amigos y a la profesora Diana Kuéllar, que siempre nos facilitó una cámara de video. De esta manera se consiguieron adicionalmente, dos cámaras de vídeo, dos cámaras de fotografía, un trípode, un estabilizador y dos proyectores de luz.

El tiempo corría entre la culminación del guión técnico, el plan de rodaje, la producción general y de campo. En un gran esfuerzo, el 15 de diciembre de 2020, Daniela Montenegro, Adriana Jacanamejoy y Alexis Fernández, tres de los integrantes del grupo pudieron emprender el viaje en compañía de Narcisa Muchavisoy y Ramón Jacanamejoy, los padres de Adriana y de Víctor García y Daniela Bermúdez, dos amigos que voluntariamente se integraron al equipo de rodaje.



Foto N. 1 De izquierda a derecha, Daniela Montenegro  
- Adriana Jacanamejoy - Alexis Fernández. Viaje hacia Sibundoy.  
Fotografía: Alexis Fernández.



Foto N. 2 De izquierda a derecha Adriana J. - Víctor García-  
Daniela Bermúdez. Viaje hacia Sibundoy.  
Fotografía: Adriana Jacanamejoy.



Salimos de la terminal de transportes de Cali hasta la terminal de transportes de Pasto, Nariño, desde allí nos trasladamos en una van por carretera en un viaje de casi 2 horas que atraviesa un complejo de páramos y bordea la laguna de la Cocha hasta llegar al Valle de Sibundoy rodeado por montañas que superan los 3500 metros de altura.

La llegada a los municipios de Sibundoy y San Francisco, fue nuestra oportunidad de comprender lo que habíamos investigado tiempo atrás y de compartir con la familia Muchavisoy y con la comunidad indígena Kamëntšá. Más que nosotros necesitar conocimientos académicos para lograr entablar una buena relación con ellos, nos fue necesario la empatía, la solidaridad y saber comunicarles nuestras razones para justificar su colaboración con nosotros. Que Adriana y su familia, hicieran parte de esta comunidad nos facilitó el acercamiento y las posibilidades de grabar las tomas con las personas y los lugares que habíamos contemplado con anterioridad, hasta de conocer sitios que no habíamos planeado, como el cabildo Kamëntšá del pueblo de Sibundoy, en donde fuimos acogidos con amabilidad, nos explicaron las inquietudes que teníamos respecto a la cultura Kamëntšá y nos permitieron hacer registros fotográficos y videos.



Foto N. 3 De izquierda a derecha Daniela B.- Alexis F.- Daniela M. - Adriana J. Jornada de grabación en el camino la Z, Sibundoy. Fotografía: Víctor Garcia.



Foto N. 4 De izquierda a derecha Adriana J. - Víctor G. - Daniela B. Camino la Z, Sibundoy.  
Fotografía: Alexis Fernández.



Foto N. 5 De izquierda a derecha Daniela M. - Coco - Alexis F. -  
Adriana J. - Daniela B. Equipo de grabación, camino la Z, Sibundoy.  
Fotografía: Víctor García.





Foto N. 6 De izquierda a derecha Adriana J. y la abuela Narcisa Chindoy con la faja y corona tradicional, Sibundoy. Fotografía: Daniela Bermúdez.



Foto N. 7 Narcisa Chindoy en entrevista, Sibundoy. Fotografía: Daniela Bermúdez.





Foto N. 8 De izquierda a derecha Daniela M. - Adriana J. - Ainan (niña Narcisa Muchavisoy) - Lucero (mamá Narcisa Chindoy) Grabación en Cultivo de maíz, Sibundoy. Fotografía: Alexis Fernández.



Foto N. 9 De izquierda a derecha Ainan (niña Narcisa Muchavisoy) - Alexis F. - Víctor G.- Adriana J. - Lucero (mamá Narcisa Chindoy) - Daniela M. Grabación en la chagra, casa Juan Carlos Muchavisoy, vereda la Menta. Fotografía: Daniela Bermúdez.



Foto N. 10 *En el centro Ainan (niña Narcisa Muchavisoy) - Lucero (mamá Narcisa Chindoy) Grabación en el cultivo de maíz, vereda la Menta. Fotografía: Alexis Fernández.*



Foto N. 11 *Interacción de Adriana J. y Ainan (niña Narcisa M.) en la grabación, cultivo de maíz, vereda la Menta. Fotografía: Alexis Fernández.*





Foto N. 12 A la derecha autoridad en el Cabildo Kamëntšá del pueblo de Sibundoy.  
Fotografía: Daniela Montenegro.



Foto N. 13 Cruz en el cabildo Kamëntšá del pueblo de Sibundoy.  
Fotografía: Daniela Montenegro.



Foto N. 14 Mesa con símbolos de la cultura Kamëntšá, cabildo Kamëntšá de Sibundoy.  
Fotografía: Daniela Montenegro.



Foto N. 15 Cuadro de tradiciones religiosas, cabildo Kamëntšá del pueblo de Sibundoy. Fotografía: Daniela Bermúdez.



Así mismo, se nos facilitó acceder a la maloca del Taita Arturo Jacanamejoy, un lugar sagrado, rodeado de naturaleza y alejado del pueblo. Con él se realizó una reunión, en la cual se acordó cómo grabar la puesta en escena de la ceremonia del yagé para representar la experiencia personal de Adriana. Conocimos la disponibilidad y sus sugerencias, una de ellas, que viviéramos la toma del yagé antes de rodar; a excepción de Adriana, para los demás iba a ser la primera vez de esta experiencia, ante todo él dejó claro que sería a voluntad de cada uno y que lo aconsejaba con el propósito de que entendiéramos cual era la mejor forma de proceder en las grabaciones que pretendíamos en aquel lugar. Luego, nosotros como equipo hablamos al respecto y un integrante por razones personales no quiso acceder a la toma, pero los demás sí aceptamos, así que al otro día en la noche asistimos a la ceremonia. Al cabo de dos días volvimos a la maloca para empezar el rodaje, contamos con la participación del Taita y la de su familia.



Foto N. 16 Maloca construida por el Taita Arturo Jacanamejoy y su familia, vereda la Menta.  
Fotografía: Daniela Bermúdez.





Foto N. 17 De izquierda a derecha, Daniela M. - Daniela B. - Adriana J. - Alexis F.  
Grabación al interior de la maloca, vereda la Menta. Fotografía: Víctor García.



Foto N. 18 De izquierda a derecha Andrés Chasoy  
- Taita Arturo Jacanamejoy, Sibundoy.  
Fotografía: Víctor García.



Foto N. 19 De izquierda a derecha Daniela M. - Adriana J. - Inti Chasoy(músico) - Andrés Chasoy (músico) - Víctor G. - Judy Jacanamejoy (músico) - Daniela B. - Alexis F. en vereda la Menta. Fotografía: Alexis Fernández.

En cuanto a las festividades de fin de año, estuvieron un poco dispersas en el pueblo de Sibundoy y a sus alrededores por el contagio del virus, sin embargo, la familia de Narcisca Muchavisoy sí se dispusieron a reunirse en diferentes ocasiones. Manteniendo las medidas de bioseguridad, celebraron las novenas navideñas, cumpleaños de la abuela Narcisca Chindoy y entre otros encuentros, los cuales nos permitieron asistir para grabar.



Foto N. 20 Festividades en casa de la abuela Narcisca C. en Sibundoy. Fotografía: Adriana Jacanamejoy.

La segunda sesión de grabación se llevó a cabo en la ciudad de Buenaventura, ubicado en el departamento del Valle del Cauca, el día 22 de febrero de 2021. Para este viaje también se planeó con un mes de anticipación, como en aquel momento las medidas de seguridad por la pandemia seguían flexibles, se pensó en la posibilidad de prestar los equipos de grabación a la universidad, porque específicamente nos preocupaba el registro de sonido, por lo que eran tomas exteriores y al lado del mar, así que empezamos con las diligencias formales que establece la universidad, pero nos topamos con el impedimento de que debíamos esperar a que saliera el protocolo oficial de bioseguridad para el préstamo de equipos dentro y fuera del campus, en el primer semestre 2021.

Luego de recibir esta respuesta y al tener el tiempo limitado para gestionar, decidimos recurrir nuevamente a pedir prestado los equipos a nuestros conocidos, algunos sí nos lo facilitaron, como otros no podían en ese momento. Finalmente, los equipos con los que viajamos fueron: dos cámaras de video, una cámara fotográfica y una grabadora básica de sonido. Al menos, las lámparas en este rodaje no fueron necesarias, ya que contamos con buena luz natural y un día soleado.

También se acordó la producción general y se organizó la producción de campo, como ya se tenía experiencia del anterior rodaje, notamos que una de nuestras falencias fue cumplir con los horarios establecidos para cada jornada, por lo que tuvimos que extendernos a más días de grabación en Sibundoy, ya que este sería un solo día, nuestro propósito fue esforzarnos por cumplir a cabalidad los tiempos sugeridos en el cronograma, así que a las 5:30 a.m. Salimos de Cali rumbo al Malecón de Buenaventura.

Para este viaje los costos fueron “un poco más asequibles”, por ello se juntó dinero para alquilar una van con la intención de que todos los integrantes de este grupo de trabajo, esta vez, sí estuviéramos en las grabaciones junto con los amigos que se unieron al rodaje. Además, pensando en la seguridad de los equipos y en la nuestra, por la situación que se encontraba Buenaventura con los enfrentamientos entre bandas criminales que acechaban a los habitantes de aquel territorio; motivo de orden público por el cual pospusimos varias ocasiones la fecha de este viaje. Sin embargo, fue un acierto haber propuesto la locación del Malecón para grabar, ya que tratándose de un sitio turístico, el cual es frecuentado por gente del mismo territorio, foráneos, extranjeros y comerciantes, nos encontrábamos más seguros, permitiéndonos cumplir en totalidad el plan de rodaje y lograr las tomas planteadas en el guión: la conversación entre Adriana y su madre Narcisa, para que reviviera los recuerdos en Sibundoy y narrara su proceso de migración a Buenaventura, mientras compartían frente al mar.





Foto N. 21 De izquierda a derecha Daniela M.  
- Joan Zúñiga (sonidista) - Narcisa Muchavisoy  
- Adriana J. Grabación en el Parque Central de  
Buenaventura. Fotografía: Alexis Fernández.



Foto N. 22 En el centro Alexis F. prueba de cámara,  
Parque Central de Buenaventura.  
Fotografía: Daniela Montenegro.



Foto N. 23 Gaviotas frente al mar, Parque Central de Buenaventura. Fotografía: Alexis Fernández.



Foto N. 24 De izquierda a derecha Adriana J. - Narcisa M. Entrevista en el Parque Central de Buenaventura. Fotografía: Daniela Montenegro.





Foto N. 25 De izquierda a derecha Adriana J. - Narcisa M. Joan Z. - Daniela M. - Alexis F. Parque Central de Buenaventura. Fotografía: Brillytte Marulanda.



Foto N. 26 De izquierda a derecha Alexis F. - Daniela M. - Víctor G. - Joan Z.- Adriana J. - Brillytte Marulanda . El equipo al finalizar la jornada de grabación en el Parque Central de Buenaventura. Fotografía: Alexis Fernández.

Por último, la tercera sesión de grabación se realizó en la ciudad de Cali, Valle del Cauca, el 13 y 14 de marzo de 2021. Dado que las escenas propuestas eran en una sola locación, en el apartamento de Adriana, serían tomas interiores, proyecciones fotográficas e imágenes, puestas en escenas y demás, por lo que necesitábamos equipos y lentes que registraran con buena calidad y de lámparas profesionales que expusieran adecuadamente, por ello volvimos a considerar la gestión para prestar los equipos a la universidad, pero persistían las dificultades por las medidas de bioseguridad y el proceso burocrático para ceder en el préstamo. El tiempo nos afanaba, cada vez se acercaba la fecha propuesta para estas grabaciones y en vista de que no podíamos esperar, optamos por la misma estrategia con la que empezamos. Afortunadamente nuestras amistades y conocidos podían nuevamente facilitarnos los mismos equipos con los que se trabajó en Sibundoy y en Buenaventura.

En aquel momento la ciudad se encontraba entre los primeros lugares de Colombia con alto nivel de infección por el Covid-19, la normatividad era que ese fin de semana los ciudadanos estuviéramos en toque de queda, así que, desde el 12 de marzo, en la noche, tanto los integrantes de este grupo de trabajo como los amigos que se unieron nuevamente, asumiendo un rol en esta jornada, llegamos al apartamento de Adriana. No obstante, como era la primera vez que rodamos en un espacio reducido, nos sentíamos obstaculizados para hacer las puestas en escena, ubicar los equipos y desplazarnos, por lo que debíamos ser organizados, estar atentos y manejar una buena comunicación.



Foto N. 27 De izquierda a derecha Adriana J. - Alexis F. - Daniela B. - Daniela M. en prueba de cámara de primera escena, apartamento de Adriana, Cali. Fotografía: Víctor García



Foto N. 28 Registro de cámara, toma del barco, apartamento de Adriana en Cali. Fotografía: Alexis Fernández

Por otra parte, esta jornada de rodaje fue menos costosa en comparación a las anteriores grabaciones. Nosotros cuatro junto con los padres de Adriana asumimos el costo de la alimentación, durante los dos días, de las 7 personas que integramos el equipo; siendo recursivos preparamos los alimentos en el apartamento. Como también hubo otros gastos, por ejemplo, para crear la huerta se compró maderas, puntillas, pegante y las plantas que fueron sembradas.



Foto N. 29 Adriana J. en la escena de creación de la huerta, apartamento en Cali.  
Fotografía: Daniela Bermúdez.





Foto N. 30 Prueba de cámara en la conversación entre Adriana J. y su madre Narcisa M, Cali.  
Fotografía: Daniela Bermúdez.

Este rodaje fue retador para todo el equipo por las propuestas de escenas que reflejan el modo experimental y video creación, en las cuales se debía lograr tomas que mostraran el proceso de la construcción de la huerta; la siembra de las plantas; el espacio habitado por las proyecciones fotográficas de la familia e imágenes que representaban las visiones o pintas del yagé y las tomas de algunas partes del cuerpo de Adriana que dieran indicio a sus sentidos (ojos, nariz, boca, oreja y manos). Trabajar verdaderamente en equipo fue necesario, como también poner en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera, sobre todo para cumplir con la técnica y estética propuesta en cada escena y que a través de la imagen se lograra aquellos momentos íntimos de introspección de Adriana.



Foto N. 31 De izquierda a derecha Adriana J. - Narcisa M.  
Grabación escena de la siembra en la huerta, apartamento de Adriana, Cali.  
Fotografía: Daniela Bermúdez.



Foto N. 32 De izquierda a derecha Adriana J. - Narcisa M.  
Grabación escena recuerdos de Narcisa mientras siembra en la huerta con Adriana, Cali.  
Fotografía: Daniela Bermúdez.



Foto N. 33 Prueba de cámara escena de la siembra en la huerta, Cali. Fotografía: Alexis Fernández.

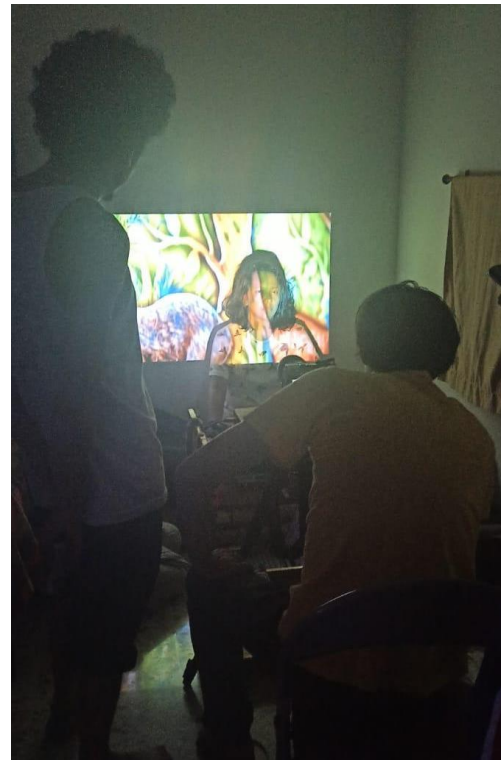


Foto N. 34 De izquierda a derecha Víctor G. -Adriana J. - Alexis F. Grabación escena visiones de Adriana, pintas del yagé, Cali. Fotografía: Daniela Montenegro.





Foto N. 35 De izquierda a derecha Joan Z. - Adriana J. - Daniela M. - Alexis F.  
Grabación escena Adriana riego de plantas, Cali. Fotografía: Daniela Bermúdez.

En conclusión, este documental realizado en locaciones tan distantes, necesitaba de una financiación que aún hoy no sabemos cómo logramos solventar. Afortunadamente tuvimos la colaboración de nuestras familias y de amigos que dieron toda su dedicación para hacer posible este proyecto.

Por tanto, nos parece oportuno agradecer a las personas que trabajaron con nosotros en las sesiones de grabación, aquellas que brindaron su tiempo, conocimientos, experiencias y nos facilitaron sus equipos de video y sonido, como también nos apoyaron económicamente cubriendo sus propios gastos en los rodajes en los que participaron. A Víctor García, como asistente de dirección y script, estudiante de Licenciatura en Arte Dramático (Univalle, sede Meléndez); Joan Zúñiga, como sonido directo y microfonista, egresado de la escuela de Comunicación Social (Univalle, sede Meléndez) y Daniela Bermúdez, como asistente de fotografía y de cámara, estudiante de la escuela de Comunicación Social (Univalle, sede Buga).

### 4.3. POSPRODUCCIÓN

Evidentemente todas las etapas de la realización de este documental vienen cargadas de cambios sujetos a temas coyunturales que definieron finalmente los procesos, y más aún en esta etapa de posproducción. Por un lado, la pandemia del Covid-19 continuó haciendo eco y junto a ella se unió el Paro Nacional 28A, que, aun escribiendo este texto, cumple más de un mes desde que inició.

Sibundoy al ser la primera locación de rodaje, Buenaventura la segunda y Cali la tercera, el proceso de pietaje de todo el material se hizo en el tiempo intermedio de las respectivas locaciones, tal como transcurrió el rodaje. Cada vez que se terminaba la grabación se repartía las carpetas con los archivos de video y sonido a los integrantes de este grupo para que poco a poco consignáramos en un Excel en línea la descripción de los archivos; un proceso fundamental para la etapa de la edición.

En el guión de montaje, que se realizó para esta etapa, se planteó una interlocución de Narcisca Muchavisoy (mamá) y Narcisca Chindoy (abuela) a través de la voz en off de Adriana, donde estos relatos se conjugaron con los tres lugares: Sibundoy, Cali y Buenaventura, así mismo con la temporalidad entre un pasado y un presente. También se propuso dos atmosferas, una que suscita las vivencias de Narcisca Muchavisoy con su madre Narcisca Chindoy en el cultivo de maíz por medio de imágenes en blanco y negro, recordadas por Adriana cuando esta frente a la tulpa y la otra que muestra un presente cotidiano ciudadano a color donde la sala y la ventana del apartamento de Adriana toman vida, siendo habitadas por ella y por Narcisca mientras comparten la tradición cultural de plantar en la tierra, acompañadas por las proyecciones del material de archivo en la pared que llevan a un momento de nostalgia y reflexión.

En cuanto a la estructura del documental se decidió fragmentarlo en cinco capítulos, en los que protagoniza un sentido: vista, oído, olfato, gusto y tacto, porque en relación a la toma del yagé, dentro de sus efectos se agudizan estos sentidos físicos, permitiendo que las introspecciones sean más profundas, las cuales Adriana ha vivenciado. Así mismo, fueron nombramos los capítulos en *Canje, uta, unga, canta y shachna (uno, dos, tres, cuatro y cinco)* a modo de contar los números tal cual como se ve que la abuela Narcisca Chindoy cuenta al empezar uno de sus tejidos mientras le explica cómo tejer a su nieta, la prima de Adriana.

Para el montaje no teníamos un computador con capacidad que nos permitiera trabajar en el documental, así que recurrimos a gestionar el acceso a un equipo en las salas de edición de la universidad, pero a causa de la pandemia estaban restringidas y se debía empezar un proceso de permisos. En estas diligencias esperamos alrededor de dos semanas, pero lo que sobrevino después alejó más esta posibilidad, porque estalló el Paro Nacional 28A y Cali se situó como epicentro de las protestas. Teniendo el tiempo en contra, a escasas semanas de la fecha de entrega final,

logramos conseguir un equipo prestado que rendía medianamente para editar. Al ser la virtualidad un modo de estar, se decidió centralizar el montaje en el apartamento de Adriana.

Por otra parte, una de las dificultades en esta realización fue el proceso de grabación de la voz en off. De nuevo las instalaciones de la universidad no se encontraban disponibles para grabar la voz, esta vez por el Paro Nacional, así que la opción más estable, pero no tan eficaz, fue grabar en un cuarto lleno de cobijas y paneles de huevos, el cual se improvisó al menos unas cinco veces, porque esta limitación técnica se sumaba a la complejidad de grabar una voz con una interpretación que se ajustara a las intenciones de cada palabra del texto. De los grandes aciertos en la voz en off es la que se dejó al inicio de cada capítulo en lengua Kamëntšá, ya que las imágenes y el sonido ambiente cobraron más vida cuando se conservó esta voz propia de la comunidad Kamëntšá.

En relación a las canciones que acompañan el documental fueron casi predeterminadas. Curiosamente cuando Adriana se encontraba en la etapa de escritura del guión escuchaba una y otra vez algunas canciones que le sirvieron de inspiración en aquel momento y que finalmente hicieron parte del primer corte. El diseño sonoro se orientó a identificar los espacios de calma en la naturaleza y los espacios un poco caóticos en la ciudad. La pretensión de que haya un choque de estos espacios por medio del sonido fue vital para el desarrollo de las dos atmósferas narrativas.

La musicalización del documental fue también una parte compleja de llevar a cabo, debido a que se tenía que trabajar virtualmente. Armando Banguera, egresado de Música de la Universidad del Valle, compuso para este documental sonidos de música andina y música del Pacífico, reto que asumió desde la composición de un software que emitía los sonidos, pero estas propuestas sonaban un poco robóticas al no crearse con los instrumentos reales. Para llegar a la versión que se escucha en el documental se realizó al menos tres anteriores a ella. Por ello queremos agradecerle por su voluntad al compartirnos sus conocimientos y por su disposición para colaborarnos en esta creación.

La finalización del montaje fue una experiencia llena de dicotomías. Por un lado, el tejido de imágenes que se iba formando en una línea de tiempo, evocando la memoria y la necesidad de la lengua Kamëntšá en un cuestionamiento personal y, por otro lado, la tensión de la realidad coyuntural por el Paro Nacional 28A con los sonidos de disparos, pólvora y helicópteros sobrevolando la ciudad, al mismo tiempo la saturación de información en redes sociales que avivaban los odios compartidos. Entre protestas, bloqueos, problemas de orden público y restricciones de movilidad transcurrieron las últimas tres semanas de la realización del montaje.

Para concluir, el primer corte del documental es el resultado de la propuesta del guión técnico, pero también de reacomodar ideas al crear el guión de montaje, ya que en el proceso de edición no funcionaban para la narrativa que se pretendía hilar. Ciertamente al ver una y otra vez el material, que en apariencia estaba finalizado, surgieron pequeños detalles técnicos que se pulieron en el

segundo corte, sin embargo, reconocemos que aún quedan más horas de trabajo en postproducción. Finalmente, nos surge la gran incógnita por saber cuál será la percepción e interpretación del espectador ante esta pieza audiovisual.

#### **4.4 REFLEXIONES**

##### **Adriana Jacanamejoy Muchavisoy**

Recuerdo que, a medida que avanzaba en los semestres de la carrera, me encontré con espacios donde pude dar vía libre a mis incógnitas. En un primer momento, cuando nace la curiosidad de aprender la lengua Kamëntšá, quise involucrarme más, para ello en el curso de Investigación en Comunicación I, con la profesora María Griselda, planteé junto con mi compañera Daniela Montenegro, una aplicación móvil que fuera una herramienta de aprendizaje para quien quisiera hablar en la lengua indígena; en aquella investigación, nos dimos cuenta que dentro del contexto de la comunidad Kamëntšá ya habían procesos en relación al fortalecimiento de la lengua, iniciativas que venían de la misma comunidad tanto en las instituciones educativas como del cabildo Kamëntšá de Sibundoy.

Para esta propuesta audiovisual, abandonamos esa primera idea para centrarnos en indagar cuáles podrían ser las causas por las que los Kamëntšá han venido perdiendo el uso de su lengua. En medio de las pesquisas, llegamos a un momento donde la migración hizo eco como una razón principal por la que algunas comunidades indígenas dejaban de usar su propia lengua, sin embargo, no queríamos quedarnos en generalidades o en datos estadísticos que hablaran sobre la migración del pueblo Kamëntšá hacia otros territorios, necesitábamos unos relatos más cercanos.

Tras analizar, relacionamos que esa cercanía estaba en mi entorno familiar, así que retornamos a la historia de mi madre Narcisa, en el punto de su tránsito de Sibundoy a Buenaventura; al escuchar su relato, hubo la necesidad de conversar con mi abuela Narcisa Chindoy, ya que ella representaba una parte de mi mamá, la cual se conectaba con las prácticas culturales Kamëntšá y el territorio que había dejado. Al llegar a este trazo de la historia, nos propusimos a narrar estos puntos convergentes que encontramos, con la idea de contarlo desde una generación más reciente, que sirva de puente intergeneracional para conocer aquel sincretismo cultural presente en mi familia.

Por tanto, mi participación en esta pieza audiovisual se debe a una respuesta personal. En ello avanzo y retrocedo en un diálogo por el camino de la memoria, recuperando recuerdos compartidos e individuales y mezclando fragmentos del pasado con grabaciones autorreflexivas más contemporáneas.

El desarrollo de esta pieza audiovisual fue una oportunidad para descubrir relatos anclados en mi familia conectados directamente con acontecimientos históricos que aún hacen eco en las nuevas generaciones. Las imágenes sobre el fuego, el maíz, el Taita Arturo y mi abuela Narcisa son símbolos de resistencia en el fortalecimiento de la lengua Kamëntšá, que me ayudaron a conectar las ideas que quería expresar. Pero, es claro que las imágenes no las hice yo, las imágenes estaban allí.

En cuanto al tema de la educación occidental y la educación propia de la comunidad indígena Kamëntšá es un proceso que sigue vigente aún en el mismo territorio; entender que las formas de enseñar no se limitan a un escritorio, un tablero y una teoría, debe ser un llamado a las metodologías pedagógicas que hay en las diferentes instituciones. Me conmueve enormemente el desconocimiento que se tiene sobre las comunidades indígenas que habitan en el territorio nacional colombiano; no me refiero a una idealización o a un exotismo precisamente sobre sus historias.

Por último, el culminar esta etapa de estudiar una carrera universitaria con un grupo de compañeros que vienen de diferentes contextos, generó un ambiente donde había sincretismo al momento de aterrizar el proyecto. Esto me lleva a reflexionar sobre el trabajo de campo desde el rol de la comunicación, donde no somos instrumentos para exponer una información, sino que nuestro ejercicio se liga a los procesos de una comunidad sin perder un punto de vista individual.



## **Daniela Montenegro González**

Mis primeros pensamientos se remontan al cuarto semestre, cuando conocí a mi compañera Adriana Jacanamejoy, que hoy en día después de tanto aprendizaje, pienso que fue una buena jugada del destino. En aquel entonces mi interés por trabajar con ella en el proyecto final del curso Investigación en Comunicación I, con la profesora María Griselda Gómez, fue meramente académico. Recuerdo que ella me comentó sobre sus inquietudes con la lengua Kamëntšá de su comunidad indígena y su necesidad para proponer, así fuera desde la teoría, una herramienta que fortaleciera el aprendizaje, uso y permanencia de esta lengua.

Para ello, fueron intensas jornadas de investigaciones, una de ellas en su casa, donde conocí a sus padres Narcisa Muchavisoy y Ramón Jacanamejoy, personas muy gentiles y amables. Al terminar aquel proyecto de investigación, en mi mente quedó retumbando lo nuevo que Adriana me permitió conocer, entendí de manera cercana la importancia que tiene las lenguas indígenas por ser nuestro patrimonio cultural inmaterial, razón por la cual deberían ser más valoradas y que todos aportemos a su permanencia sin importar la raza que seamos.

Con esa inquietud que se había sembrado dentro de mí, me incentivó a unirme con mis compañeros de trabajo de grado, en octavo semestre. Además, porque, a pesar de que ellos aún estaban definiendo qué hacer y cómo hacerlo, tenían claro que querían retomar el tema del aprendizaje y uso de la lengua indígena Kamëntšá y que la entrega final fuera una pieza audiovisual.

Así que partimos de ese antecedente para empezar otra investigación con nuevos enfoques. Ya sabíamos que la comunidad Kamëntšá viene trabajando desde hace unos años para que sus nuevas generaciones aprendan y conserven su lengua ancestral, entonces fue cuando Adriana nos compartió la historia de migración de su madre Narcisa Muchavisoy de Sibundoy a Buenaventura y lo que implicó para ella y su familia haber tomado la decisión de abandonar su tierra y sus costumbres, tras una oportunidad de estudio. Luego hilamos sucesos de estas historias con la teoría que encontrábamos respecto a la educación que impartían los misioneros Capuchinos de la Iglesia Católica en territorios indígenas del sur de Colombia; la migración como una de las principales causas que ha llevado la pérdida del uso de la lengua Kamëntšá; el bilingüismo en esta comunidad y las prácticas culturales de los Kamëntšá. Fue un camino largo, lleno de dudas y respuestas, pero quedé con la satisfacción de hacer parte de una investigación que me exigía descifrar aspectos de la historia del país, para entender las secuelas de estos hechos que se evidencian en la vida de mi compañera Adriana, la de sus padres y la de su abuela Narcisa Chindoy.

Sus historias de vida se fueron volviendo parte de mí en estos últimos años. El paso siguiente era encontrar la forma para contarlas, desde la voz y la mirada de Adriana. Cuando asumí el rol de codirectora de este documental, lo hice con el respeto y la dedicación tal como si hubiese trabajado con mi historia de vida y la de mi familia, sabía que no solo era crear un guión y apoyar con la dirección en las jornadas de grabación, sino que era necesario tanto entender la subjetividad de

Adriana: pensamientos, reflexiones y cosmovisión, como sus ideas de creación que yacían en su mente, para ayudarle aterrizar sus propuestas de acuerdo a sus referente que nos sugerían un modo de tratamiento audiovisual; pero ante todo, tenía presente que debía dejarla ser en su papel de directora. Esta experiencia, en particular, me enseñó el valor de la tolerancia para trabajar en equipo en un mundo audiovisual lleno de egos.

Anteriormente, mencioné que el destino me había hecho una buena jugada, pues le agradezco a la vida por permitirme hacer parte de este documental, que sin buscarlo me ha dejado experiencias nuevas y amistades muy valiosas. En relación con la toma del yagé, vivirla fue gratificante en dos sentidos: por un lado, vivirlo me aclaró la importancia que Adriana le dio en el guión de este documental, ya que es una oportunidad para hallar nuestras verdades y conectar con el espíritu, y, por otro lado, me llevó a un viaje en el que me reencontré con mi ser para sanar y perdonar, aportando sabiduría en mi camino espiritual. Fue una vivencia que me regresó a mis raíces, dejándome como tarea volver siempre a ellas cada vez que me sienta perdida en el presente. Debo confesar que esta experiencia me unió más en la creación de este documental, ya que comprendí el sentir de Adriana al volver a sus raíces y porqué contarle de tal forma, por ello cuando regresé de Sibundoy me propuse, como ejercicio personal, a investigar más sobre la comunidad indígena Kamëntšá.

Ahora que veo el primer corte de nuestro documental, me vibra el alma pensar que llegué junto a mis compañeros a este punto del recorrido, a pesar de todas las dificultades para grabar en los lugares que nos planteamos desde el principio, nos demostramos que sí es posible hacerles frente a los retos, dando lo mejor en cada momento. Igualmente, soy consciente que como grupo tuvimos discordias y situaciones de tensión, pero precisamente por ser un grupo ecléctico nos complementamos a favor en las adversidades. Y como amigos, en mi mente me quedan recuerdos gratos, porque entre alegrías, risas y anécdotas con ellos aprendí a encontrar la salida del caos. Finalmente, quiero aprovechar para agradecer, primero a Narcisa Muchavisoy y Ramón Jacanamejoy, los padres de Adriana, por su completa disposición y colaboración durante las jornadas de grabación; siempre fueron muy atentos, ayudándonos a avanzar en este proyecto. También a la familia Muchavisoy por acogernos desde que llegamos a Sibundoy, ofrecernos vivienda, atendernos con alimentación en diferentes ocasiones y hacernos partícipe de sus eventos familiares. Así mismo, al Taita Arturo Jacanamejoy y a su familia por recibirnos en la maloca, disponerse a participar en las escenas del documental y compartirnos sus conocimientos ancestrales.

Para todos y todas aslëpay.

## **Brillytte Marulanda**

Estar a puertas de terminar este proyecto, así como mi formación profesional, me hace pensar en el proceso que cada uno de nosotros tuvo durante el desarrollo del documental, en cómo trabajamos alrededor de esta temática por tres años -algunos mucho más- y en el resultado final. Al comienzo de nuestro trabajo recuerdo dos consejos que algún profesor nos dio; el primero, que el tema del trabajo debía ser algo que genuinamente nos apasionara ya que estaríamos atrapados en él los últimos años de la carrera y el segundo que escogiéramos bien nuestros compañeros de trabajo para terminar con éxito nuestro proyecto sin perder la amistad en el proceso. Efectivamente tenía razón en ambas cosas. Es sorprendente la forma como el mundo de cuatro personas converge para dar lugar a un mismo producto y debo resaltar que tanto el tema como el equipo fueron una gran combinación para la etapa final de mi proceso formativo.

El tema de este documental me recuerda a mi familia, porque me identifico en el relato de Adriana al cuestionar mis propias raíces. En la familia de Adriana y en la comunidad Kamëntšá la mujer tiene un papel muy importante, son respetadas y valoradas por sus conocimientos. Puedo reconocer en el testimonio de la abuela Narcisa las luchas de mi propia abuela. Una mujer que en medio de las dificultades del campo se ganó el respeto por su trabajo incansable, su tesón y esa voluntad inquebrantable que la caracterizaba. Dos generaciones después, igual que Adriana, me pregunto si habré heredado algo de aquello que hace tan especial a nuestras abuelas.

El camino de este trabajo ha sido también un camino de autodescubrimiento. Reafirmo que siempre he tenido afinidad para el trabajo en comunidad y el paso por la academia lo confirma. En los primeros semestres de la carrera participé de un trabajo que inspiró mi curiosidad hacia la diversidad cultural, una propuesta fotográfica con una comunidad hindú asentada en el centro de Cali, también, mi primer acercamiento a la iglesia como institución la tuve gracias a la realización de una revista con el convento de Hermanas Comunicadoras Eucarísticas en el Km 28 vía a Dagua y el claustro de monjas de la iglesia de San Antonio en Cali. La primera, es una congregación de monjas dedicadas a la comunicación social para la promoción de la religión; la segunda, es un claustro, lugar donde las "monjas" se encierran para reservar su cuerpo y mente al servicio de Dios. Independientemente de mis creencias personales, trabajar con estas mujeres me permitió entender, por un lado, la gran influencia que tiene la Iglesia Católica en la cultura general de nuestro país y, por otro lado, el poder que tiene la religión católica en la vida de la mujer. Más adelante, colaboré en un trabajo radial realizado con indígenas pertenecientes a la comunidad quechua de Ecuador, muchos de ellos se encuentran como migrantes en la ciudad de Cali, dedicados a la comercialización de textiles y artesanías en lugares turísticos como la Loma de la Cruz.

Recordar ese proceso me hace notar lo difícil que fue llevar a cabo este trabajo. Desde el principio soñamos con el contraste fotográfico entre Sibundoy, Buenaventura y Cali. En diciembre de 2019 cuando nos preparábamos para realizar nuestro primer viaje de investigación a Sibundoy se frustró

por varios motivos. En el 2020 nos recibió con una pandemia que afectó mucho nuestro trabajo, nuestras dinámicas familiares y hasta el presupuesto para el documental. En medio de ese contexto desarrollamos una escaleta tentativa de secuencias; la palabra confinamiento es el concepto que mejor la describe, ya que no teníamos más alternativas, sino que trabajar desde las casas, se desdibujaron los paisajes y sólo quedó el tinte grisáceo que caracteriza a las ciudades actuales.

Hacia finales del año pasado, en medio del peligro de contagio por la enfermedad se hizo un gran esfuerzo por volver hacia el tipo de documental que siempre quisimos. En ese momento mis compañeros viajaron a Sibundoy con la intención de iniciar el rodaje del documental. Recordarlo me genera un sabor agridulce, porque no pude viajar con ellos por motivos económicos, pero de otra manera estaba feliz ya que podríamos realizar el rodaje en los lugares que queríamos. Este viaje de alguna forma fue posible gracias al apoyo de los padres de Adriana y de la familia Muchavisoy que acogieron a mis compañeros.

Algunos pueden desconocer lo difícil que es la cooperación entre distintas comunidades. Especialmente, los indígenas han sido tan “usados” como objeto de estudio, que puede ser complejo acercarse y entablar una relación de confianza con ellos. Muchas comunidades están cansadas de que los estudiantes, investigadores y demás se acerquen a inspeccionar y registrar la esencia de su comunidad y una vez culminado su trabajo desaparecen sin más. Afortunadamente, para nuestro trabajo Adriana comparte una relación filial que facilitó un poco el acercamiento con su comunidad indígena. Esto no significa que hayan aceptado de entrada a mis compañeros, sino que tenían más disposición para escucharlos y para dedicarles su tiempo.

Para la creación de este documental asumimos distintos roles y aunque llevamos un estandarte en los créditos con un rol específico, en mi caso desde la producción, la realidad es que este trabajo fue posible gracias a la colaboración en equipo. A un diálogo constante entre compañeros que nos permitió validar nuestras ideas y construir en conjunto; en este sentido no fuimos sólo la productora, el director de fotografía, la codirectora y la directora. Somos co realizadores, productores y directores de nuestro propio trabajo. En la industria quizá no suceda de esta forma, en su lugar se establecen roles definidos y se trabaja específicamente desde la asignación de tareas, pero la autoría siempre será un logro individual.

Por último, considero que lo especial de este documental no está solo en la historia como relato único, sino también en cómo aquello que puede ser particular e íntimo vincula históricamente hechos y conceptos que pueden ser universales para otros. Este trabajo es particularmente valioso como testimonio de la búsqueda de identidad; el diálogo entre generaciones; los desplazamientos sociales; las luchas de las mujeres y de los pueblos indígenas; la construcción de memoria y la cultura en la formación de sociedades contemporáneas, donde las raíces se desdibujan y se funden entre sí.

## Alexis Fernández

Durante la investigación temática y la realización del dossier cada uno expresó su idea del documental. Adelantamos una investigación en conjunto, pero el documental que cada uno tenía en mente era distinto. Para mí lo importante era retratar la vida de Narcisa Muchavisoy, hablar de su origen en Sibundoy, de su cotidianidad, sus temores, anhelos y su deseo por no olvidar un pasado que la acompaña. Inicialmente, me imaginé un documental social y poético que contara la vida de Narcisa, su viaje a Buenaventura, su manera de vivir y ver el mundo en Sibundoy y en Buenaventura. Un documental que reflejara los significados de familia, distancia, unión, fe, amor, etc. Es decir, que se percibiera la vida de Narcisa como una constante hibridación entre Sibundoy y Buenaventura, mientras se reconocía en su historia los pensamientos y las costumbres de dos contextos muy distintos presentes en ella.

Después mis ideas sobre el documental a desarrollar se encaminaron hacia una historia de resistencia de una mujer de raíces indígenas y su familia. De un deseo de avanzar en busca de nuevas oportunidades que la llevaron a vivir en medio de la cultura del pacífico. Era importante mostrar la manera en que es utilizada la lengua en su familia, con su esposo e hija para descubrir entre otras cosas cómo es la relación con su cultura: ¿cuál es la importancia de la lengua indígena en su día a día? ¿Quiénes en su familia hablan la lengua Kamëntšá y cómo la usan? ¿Qué extraña Narcisa de Sibundoy? Y ¿cómo es la relación de Narcisa con su pasado y con su madre... la ama, la extraña?

Cuando ya se había recorrido un largo camino desde la escritura y confrontando las adversidades que trajo la pandemia, se pudo pensar de nuevo en las grabaciones a finales del 2020. Pienso que cada rodaje implicó una situación y una intención diferente. En Sibundoy fue un reencuentro con las raíces culturales, en Buenaventura se propició un diálogo entre madre e hija, entorno a la educación y el uso de la lengua Kamëntšá y en Cali diría que es el espacio donde la mirada contemplativa de Adriana rodeada de sus objetos, la llevó a reencontrarse con su pasado, con sus raíces y dar respuesta a tantas preguntas de su identidad.

Desde la fotografía hay espacios que para mí son valiosos y significativos en el documental. Por ejemplo, la maloca es un lugar que evoca la misticidad del pensamiento indígena y el malecón te permite ver los botes que llegan al puerto de Buenaventura y es representativo del viaje interno que ha llevado Narcisa Muchavisoy. En cambio, en Cali hay un instante importante que refleja en la imagen, cuando Adriana observa los momentos que vivieron sus padres en las fotografías proyectadas, como tratando de reencontrarse con ese pasado y sus raíces indígenas.

Hoy a punto de terminar este proceso diría que su desarrollo en medio de una pandemia y de un Paro Nacional fue particular, pero enriquecedor. En este momento viene a mi memoria la palabra

posponer, mencionada varias veces en la realización de nuestro documental, aun así, poder finalizarlo es mucho más gratificante. Y Sentir que hice parte de un fragmento de la historia de la familia Jacanamejoy-Muchavisoy, que aún continúa escribiéndose.

## Shachna (Cinco)

### 5. GUIÓN TÉCNICO

## Canye (Uno)... Vista (Ojos)

Sec	Esc	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
1	1	60	<p>Plano nadir de la silueta de los árboles en la oscuridad de la madrugada.</p> <p>Plano secuencia del recorrido de los picos de los árboles hacia la entrada de la maloca.</p>	<p><i>Voz en off :</i>  <i>Hace unos años<sup>13</sup>, en la penumbra de una madrugada mis sentidos cobraban vida cuando delante de mis ojos la tierra y el cielo, el agua y el fuego, la oscuridad y la luz se unían y dibujaban formas, colores y animales.</i></p>	<p>Adriana está rodeada de árboles.</p> <p>Adriana camina hacia la entrada de la maloca.</p>
1	2	30	<p>Continúa en plano secuencia. Cámara subjetiva. Desde la entrada hasta el centro de la maloca. Se ve la silueta del Taita Arturo.</p>	<p><i>Voz en off : Los sonidos...una armónica, un charango y una voz durante ese camino. No existía nada</i></p>	<p>Adriana ingresa a la maloca.</p>

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=C3fdNs0Wqf4> (Inicia canción de armónica)

			<p>Cámara subjetiva. Se ve ligeramente el espacio, las máscaras y las pinturas.</p> <p>En contra plano se ven los ojos de Adriana, difuminados y detrás de ellos se ve la puerta de la maloca.</p>	<p><i>físico que me anclara a un mundo superfluo. Sólo era yo ...</i></p>	<p>Adriana recorre la maloca con la mirada.</p>
2	1	80	<p>Plano general de plantaciones de maíz.</p> <p>En primer plano se ve una planta de maíz en medio de las plantaciones, estas difuminadas.</p> <p>Continúa en plano secuencia, recorrido de la parte superior hasta la parte media de la planta, hay unas manos de una niña tocándola. Sale las manos del plano y entra un pedacito de la cara de la niña, en donde se le ve un ojito al lado de la planta.</p> <p>En segundo plano se ve la silueta difuminada de una niña, que pasa por el lado de la planta que se encuentra en primer plano. La niña camina entre las plantaciones hasta perderse en medio de ellas.</p>	<p><i>Voz en off :</i></p> <p><i>Recuerdo que <b>miraba</b> a mi madre en su infancia, tenía una falda hasta las rodillas, llevaba una manta café oscuro y caminaba descalza en medio de pastizales tocando con sus manos el suelo, la tierra... esa tierra a la que ya no pertenece, a la que va y vuelve cada año a visitar a su madre, mi abuela.</i></p>	<p>Adriana suscita un recuerdo que tuvo de su madre.</p> <p>Adriana ve a su mamá en su niñez.</p>
3	1	30	<p>Toma cenital en plano general del cultivo del Jajañ (chagra), en donde se ve a la niña recorriéndolo. De repente para y mira hacia el cielo.</p> <p>Zoom in hasta plano cerrado de los ojos de la niña.</p>	<p><i>Voz en off : Ella pudo quedarse, pero se fue... ya no andaba por el Valle de Sibundoy como la abuela de su abuela que cuidaba el Jajañ y sembraba las plantas medicinales, o el maíz según las fases de la luna.</i></p>	<p>La niña (Narcisa) juega en medio del Jajañ.</p> <p>La niña mira a Adriana.</p>
4	1	50	<p>Tomas cenitales:</p> <p>Plano cerrado de los ojos de Adriana parpadeando.</p>	<p><i>Voz en off : Un día decidió marcharse a otra región rodeada de mar y no de</i></p>	<p>Adriana está recostada en la</p>

			<p>Plano medio de Adriana recostada en el piso en estado pensativo.</p> <p>Plano general de Adriana en posición fetal en el piso.</p> <p>Plano general de Adriana sentada con los pies estirados.</p> <p>Plano detalle de la nariz de Adriana respirando.</p> <p>Plano detalle de una oreja de Adriana.</p> <p>Plano detalle de la boca susurrando palabras.</p> <p>Plano detalle de las palmas de las manos.</p> <p>Plano detalle de los pies.</p> <p>Volvemos al plano cerrado de los ojos de Adriana parpadeando.</p>	<p><i>montañas, eso de lo que ella un día decidió alejarse es lo que quizá me acecha en cada vértice de mi cuerpo donde busco en él mis raíces.</i></p> <p><i>Se agudiza el sonido ambiente en los planos detalle.</i></p>	<p>sala en estado de reflexión.</p>
4	2	60	<p>En cámara fija, plano general de un cuadro tallado en madera, en el que se ve la figura de un indígena.</p> <p>Plano medio de una canoa tallada en madera encima de unos libros.</p> <p>Plano general de la ventana, se ve a un costado el cuadro tallado en madera y la canoa encima de unos libros.</p> <p>Plano fijo del marco de la ventana, se ve la canoa y la matera blanca.</p> <p>Plano general de la ventana y todo el demás espacio.</p>	<p><i>Voz en off : No la culpa de irse, su dolor de una educación eurocéntrica, que, sin decidirlo, desde siglos atrás la convertían en alguien que debía moldearse y no pecar por actuar, pensar, o hablar como los Kamëntšá.</i></p> <p><i>En su escuela, rodeada del verde de las montañas y el frío del río, solo existía un Dios que</i></p>	<p>Reconocimiento del espacio donde habita Adriana.</p>



			<p>En plano medio se ve a Adriana sentada en el piso trazando unos cortes en la madera para hacer las cajas de la huerta.</p> <p>Fundido a negro</p>	<p><i>se aposentaba en el cuello de los misioneros y monjas que actuaban en nombre de él, seguían órdenes de evangelizar y enseñar lo que era permitido. Para ellos, no existía la Pachamama.</i></p> <p><i>Se escucha martillar una madera.</i></p>	<p>Indicios de que Adriana inicia la construcción de su huerta.</p>
--	--	--	--	--	---

## Uta (Dos) ...Oído (Oreja, Sonidos)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
5	1	60	<p>Primer plano de unas manos sosteniendo la taza que tiene yagé, se ve borroso la persona que sostiene la bebida. Movimiento en cámara lenta de la mano ofreciendo el vaso con la bebida.</p> <p>Primer plano de las máscaras en madera y pinturas iluminadas por la fogata. que están en el interior de la maloca.</p>	<p><i>Voz en off :</i></p> <p><i>Cuando saboreé el amargo del Yagé, comprendí que no había vuelta atrás, mis preguntas sobre de dónde venía mi apellido me llenaban de angustia, de miedo... de no reconocermé en ellos, de no pertenecer ni de aquí ni de allá.</i></p>	<p>Toma de yagé</p> <p>Se ven los objetos tradicionales Kamëntšá.</p>

			<p>Plano medio de personas tocando instrumentos musicales como la guitarra, flauta y armónica en la maloca.</p> <p>Finaliza en fundido a negro mientras se escucha el canto.</p>	<p><i>(Canciones ceremoniales en el yagé)</i>  <i>Sus cantos... retumban en mi cabeza, ¿qué dicen? No... no, no entiendo.</i></p> <p>Sonoramente se escucha la línea de esa canción en la voz de una niña como si fuera un ECO: <i>Bastí, bacó, bastí, bacó... !1</i></p>	<p>Adriana escucha canciones en medio de la toma del yagé</p>
6	1	60	<p>Proyección de fotografías intergeneracionales de los integrantes de la familia debajo de la ventana donde anteriormente Adriana manipulaba una madera y unos tornillos.</p> <p>Se detiene en una fotografía donde se ve un grupo de primo/as de Adriana.</p> <p>Mientras la proyección continúa... se escucha primero la voz en off para continuar con el relato del prim@ de Adriana.</p>	<p><i>Voz en off :</i>  <i>De los tantos viajes que hicimos cuando era niña, poco y nada recuerdo de los cuentos o canciones que hoy mis primos y primas pueden entender.</i></p> <p><i>Continúa voz en off de relatos de un prim@ de Adriana, que narra un cuento o canción.</i></p>	<p>En el espacio que habita Adriana se proyectan fotografías de su familia.</p> <p>En la proyección se suscita un recuerdo con sus primos.</p>

7	1	240	<p>Cámara subjetiva mirando desde el interior de un carro a través de la ventana en la noche donde prima la oscuridad, pero se vislumbra luces de otros carros en vía contraria al carro donde se simula que viaja.</p> <p>Sobre el plano de la ventana del carro se antepone un video de Narcisa (hija) llegando a la casa de Narcisa madre.</p> <p>Continúa plano de la carretera.</p> <p>Sigue el plano de la ventana del carro, pero se antepone un video de una reunión familiar.</p> <p>Finaliza en el mismo plano de la ventana, pero antepuesto en primer plano los labios de las personas del mismo video.</p>	<p><i>Voz en off: Cuando llego a Sibundoy, me siento extraña, es como si añorara vivir una vida allá, no sé si mi mamá alguna vez se sintió así o si le fue indiferente mientras viajaba cuando era adolescente hacia Buenaventura, dejando atrás un poco de todo, los paisajes, sus amigos, sus familiares, su amor...</i></p> <p><i>Se retoma parte de la entrevista donde ella evoca sus pensamientos cuando viajó por primera vez a Buenaventura.</i></p> <p><i>Muchas veces, sobre todo en fiestas y reuniones familiares, es inevitable no detenerme a pensar sobre la incapacidad de entender cuando hablan en Kamëntšá. Quisiera saber qué dicen, de qué se ríen, por qué guardan silencio cuando el anfitrión decide tomar la palabra en medio de una fiesta. Siempre me he cuestionado por qué mis padres no me enseñaron su lengua, aunque estuviéramos en una ciudad tan lejos.</i></p>	<p>Toma desde el carro en la cual se ve el paisaje del recorrido.</p> <p>Suscitar un recuerdo de Narcisa al llegar a su casa materna en Sibundoy.</p> <p>El recuerdo continúa. La familia está compartiendo en la casa materna de Sibundoy.</p>
---	---	-----	---	---	---

[1] [https://www.youtube.com/watch?v=YVNAbi7IBNE&ab\\_channel=Maguar%C3%A9MaguaRED](https://www.youtube.com/watch?v=YVNAbi7IBNE&ab_channel=Maguar%C3%A9MaguaRED) : La idea con este trozo de canción es que sonoramente se escuche esa línea en la voz de un niño o niña como si fuera un ECO.

## Unga (Tres)... gusto(lengua, Tradición oral)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
8	1	25	<p>Primer plano de una fogata en medio de la maloca.</p> <p>Recorrido de la cámara desde la fogata hacia el techo de la maloca, se ven las esquirlas del fuego.</p> <p>Se cierra con fundido a negro.</p>	<p><i>Voz en off: Cuando la madrugada avanza, la lengua se adormece, no hay sentido del gusto. El efecto de la bebida sagrada del yagé toma fuerza, lo que importa, va más allá de sentir ese músculo, lo que se aviva, son los pensamientos y sensaciones que guarda el espíritu.</i></p>	<p>Vemos el movimiento del fuego en medio del ritual.</p>
9	1	300	<p>La mano de Adriana abre la tapa de la cámara, luego organiza el foco y el encuadre. Vemos el plano panorámico que está registrando la cámara hacia el mar.</p> <p>De manera intencional, en el plano panorámico Adriana camina hacia el mar e ingresa al plano a Narcisa</p>	<p><i>Voz en off: Cuando mi mamá llegó a Buenaventura para seguir el bachillerato, hablar en español se convirtió en parte de su rutina, ella siguió el consejo que mi abuela le decía, que estudiara como indicaran los misioneros, ella</i></p>	<p>Adriana intentando cuadrar la cámara para tomarse una foto de recuerdo con su madre en el parque central de Buenaventura.</p>

	2	<p>simulando que la organiza en el encuadre para tomarle una foto.</p> <p>Adriana camina hacia la cámara para tomar la foto y se acerca a Narcisa para posar con ella.</p> <p>Plano medio de Narcisa y Adriana sentándose en el asfalto que queda al lado del mar.</p> <p>Adriana le muestra la foto que tomó a la mamá y empiezan a conversar.</p> <p>Primer plano de los pies de Narcisa y Adriana rozando el mar.</p> <p>Primer plano de las olas chocando con el asfalto donde están Narcisa y Adriana.</p> <p>Plano de aves que sobrevuelan en el mar.</p> <p>En plano general se ven a Narcisa y Adriana sentadas de espalda</p>	<p><i>creía que al acceder a esa educación podían tener otras oportunidades. En el colegio jamás escuché la historia donde los franciscanos, los jesuitas, los dominicos, los maristas y capuchinos, junto con el Estado Colombiano se anclaron en la tierra de pueblos indígenas para el adoctrinamiento de sus creencias, los salvajes no eran acordes a lo que debían ser.</i></p> <p><i>No sé si alguien se imagina ir a una escuela donde omitan y sentencien tus palabras, tu ropa, y tus creencias como algo que también debe ser desterrado.</i></p> <p><i>Mi madre se alejó de su pueblo, de su familia y anidó con sacrificios cerca al mar, el compás de las palabras era diferentes... ya no sonaban al Kamëntšá.</i></p> <p><i>Voz en off de Narcisa en donde narra los tratos de</i></p>	<p>Planos detalles del momento mientras Adriana y Narcisa comparten al lado del mar.</p> <p>Narcisa y Adriana</p>
--	---	--	--	---

			conversando y disfrutando la vista frente al mar.	<i>las monjas en el colegio de Sibundoy.</i>	sentadas frente al mar conversando.
10	1	300	<p>En plano medio se ve a Adriana sentada de lado poniendo tierra al cajón de madera. Narcisa la acompaña sentada ayudando a sembrar una de esas plantas.</p> <p>Plano detalle de las manos de Narcisa.</p> <p>Plano detalle de las manos de Adriana en la tierra cavando un hueco pequeño para insertar una planta en la huerta.</p> <p>Cámara fija en plano general, Adriana sigue cavando la huerta. Al lado, en la pared se proyectan fotografías de Nelly con Narcisa.</p> <p>Plano fijo de las fotografías proyectándose.</p>	<p><i>Voz en off: Ahora soy la que regresa a la educación propia del pueblo Kamëntšá, la educación que mi abuela impartía a sus hijos; no la de cuatro paredes y un escritorio.</i></p> <p><i>La tierra sigue siendo fértil... las pocas palabras que puedo hablar en Kamëntšá me hacen sentir cerca de mis ancestros que muchos años atrás ignoré.</i></p> <p><i>Nelly Silva de Young, fue la columna vertebral que mi mamá encontró en Buenaventura. Fue ella quien le enseñó la dedicación y el interés de ser maestra en un colegio, con quien contó para explorar otras posibilidades, otros sabores que no eran amargos.</i></p> <p><i>Recuerdo uno de esos platos de comida que combinaban el toque oriental con el sabor del pacífico.</i></p>	<p>Adriana continúa armando su huerta y Narcisa la acompaña.</p> <p>Se suscita el recuerdo de Nelly por medio de fotografías..</p>

# Canta (Cuatro)...Olfato ( Nariz)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
11	1	240	<p>En primer plano se ve a Adriana frente a la fogata observándola. Se hace zoom in en los ojos de Adriana, que se cierran de repente.</p> <p>En un lugar circular de paredes blancas se ven proyectadas pinturas en movimiento.</p> <p>La cámara recorre la circularidad de las paredes con poca luz donde se ven las luces de la proyección.</p> <p>Las pinturas son alusivas a las montañas, los ríos y los animales que se van pintando progresivamente.</p> <p>Se ve la sombra de la mano de Adriana en un halo de luz que proviene de la proyección de las pinturas.</p> <p>Time-lapse del amanecer desde el centro de la maloca hacia la puerta.</p>	<p><i>Voz en off: Los olores se entremezclan con las imágenes que una a una se presentan ante mí. Mi respiración se inquieta y las preguntas alzan su voz.</i></p> <p><i>La grandeza de las montañas, el fluir intenso de los ríos, la inquietud de los animales y las energías nacen de una fuerza sobrenatural y sagrada que abraza los miedos, los sueños y las historias que me atraviesan.</i></p> <p><i>La conexión del ser humano con la naturaleza se hace aún más imprescindible cuando indago en esas respuestas que surgen de una identidad inquieta.</i></p> <p><i>Lo que antes era un simple día o una simple noche se reajusta a una visión más amplia donde el sol, la luna, las estrellas y la tierra es</i></p>	<p>Visiones que tiene Adriana durante el yagé.</p> <p>Final de la ceremonia del yagé en la maloca.</p>



				<i>precisamente el sentido de la vida.</i>	
12	1	40	<p>Toma cenital en plano general del cultivo del Jajañ, en donde se ve a la niña de la mano con su mamá.</p> <p>En cámara lenta, primeros planos de la mamá enseñándole a la niña las plantas medicinales y alimentos del Jajañ.</p>	<i>Voz en off: Ni las Misiones, ni el Estado, ni la minería, ni la migración han podido socavar la esencia de este pueblo milenario que transmuta en cada generación.</i>	Narcisa en la niñez con su mamá.
13	1	30	<p>Primer plano del agua que se está regando en las plantas.</p> <p>Plano medio de la mano sosteniendo la jarra que está regando el agua.</p> <p>En primer plano se ve la nariz de Adriana oliendo una planta de la huerta. Su gesto es agradable.</p> <p>En plano general Adriana se queda observando por unos segundos la huerta.</p> <p>Fundido a negro.</p>	<i>Voz en off: El territorio, también es un espacio de reconocimiento, de poder, porque en él, es donde se labora desde la tierra y se une en comunidad para trabajarla y cultivarla, así mismo el pensamiento...</i>	Adriana en un momento de reflexión observando las plantas de la huerta.

# Shachna (Cinco)... Tacto (Manos)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
14	1	360	<p>Plano panorámico de un camino en medio de pastizales y árboles. Se ve a Adriana en el fondo atravesando el camino.</p> <p>Desde el plano nadir se ven las ramas de los árboles que rodean el camino donde Adriana camina.</p> <p>En plano fijo vemos a Narcisa (abuela) organizando su utilería para empezar a tejer.</p> <p>Se empalma la imagen anterior con el primer plano de las manos de Narcisa (abuela) mientras teje.</p> <p>Planos detalles de los tejidos creados por Narcisa (abuela).</p>	<p><i>Voz en off: Una vez alguien me dijo que mis manos eran ancestrales. Nunca había visto mis manos tan detenidamente como esa vez, pero para fijarme en las mías, debía mirar otras manos para entender esa diferencia que decía y que yo... no veía.</i></p> <p><i>Las manos de mi abuela son pequeñas y anchas, son casi iguales a las de mi mamá. Tan delicadas y rígidas, tan precisas como inquietas.</i></p> <p><i>Mi abuela, desde pequeña aprendió a tejer el sol, las montañas, los cultivos y los frutos con lana en cinturones y sayos (ruana). Prendas que se adhirieron a su vida entera, donde ha plasmado historias que han atravesado siglos enteros. Su legado y trabajo diario de crear memoria se talla en su mirada y su rostro cuando</i></p>	<p>Adriana se dirige a reencontrarse con su madre y su abuela.</p> <p>Adriana hacia el encuentro con la abuela Narcisa.</p> <p>Narcisa (abuela) en su oficio de tejedora.</p>

			<p>Momentos en los que Narcisa (madre) y Narcisa (abuela) comparten en la fiesta familiar con los demás invitados, en Sibundoy.</p> <p>Toma durante el canto de los cumpleaños a la abuela Narcisa. Los familiares les expresan unas palabras en español y en Kamëntšá.</p> <p>En plano general, vemos a todos los familiares acomodándose alrededor de la abuela Narcisa para tomarse la foto del recuerdo.</p> <p>Fundido a negro.</p>	<p><i>abraza a sus hijos, nietos y bisnietos con el ánimo de no ser olvidada.</i></p> <p><i>Ella sigue siendo alguien tan cercano como lejano, es la representación de un pasado necesario para recordar la relación con la naturaleza y el ser humano, donde el conocimiento es la fuerza que mueve el mundo.</i></p> <p><i>Cuando descubrí esas verdades, supe que esas verdades que se adhieren al pasado germinan en un presente que habita y sigue transformándose.</i></p>	<p>Narcisa (abuela) y Narcisa (hija) comparten en la reunión familiar.</p> <p>Expresiones emotivas de algunos familiares. Hibridación cultural.</p> <p>Reunión de todos los integrantes de la familia para tomarse una foto alrededor de la abuela.</p>
--	--	--	--	--	---

## 5.1. PERSONAJES

### **Adriana Jacanamejoy:**

Mujer de 26 años, nacida en Buenaventura, Valle del Cauca, allí vivió con sus padres Narcisca Muchavisoy y Ramón Jacanamejoy, en donde estudió todos sus años escolares hasta que se graduó y quedó admitida en la Universidad del Valle, en Cali, para estudiar la carrera de Trabajo social, semestres después se retiró e ingresó a la carrera de Comunicación Social y Periodismo. Cada año, como de costumbre, viaja con sus padres a Sibundoy para pasar las fiestas de fin de año con sus demás familiares.

### **Narcisca Muchavisoy:**

Mujer de 62 años, proveniente de Sibundoy, Putumayo. Desde la adolescencia sale de su casa para ir a Buenaventura a continuar sus estudios académicos. Vivía en Buenaventura, donde laboraba como docente en la Institución Educativa Teófilo Roberto Potes, al surgir la pandemia de Covid-19, su trabajo pasó a ser telepresencial, esto la incentivó a trasladarse a Cali, ya que su hija Adriana Jacanamejoy y su esposo Ramón Jacanamejoy viven allí. Como maestra tiene más de 30 años dedicados a la enseñanza en el área comercial de esta institución. Acostumbra a fin de año, viajar junto a su familia a Sibundoy para visitar principalmente a su madre y padre.

### **Ramón Jacanamejoy:**

Hombre de 51 años, nacido en Sibundoy, Putumayo. Actualmente, vive en Cali con su esposa Narcisca Muchavisoy y trabaja en la Armada Nacional de Colombia como civil, desde hace más de 15 años. Junto a Narcisca y su hija Adriana emprende cada año el viaje a Sibundoy para festejar con su familia las fiestas de fin de año y para visitar algunos familiares.

**Narcisa Chindoy de Muchavisoy:**

Mujer mayor, proveniente de Sibundoy, Putumayo. Ganadora de la medalla a la Maestría artesanal tradicional por Artesanías de Colombia. Actualmente vive en San Francisco, a 10 minutos de Sibundoy. Madre de Narcisa Muchavisoy y otros 7 hijos, quien se ha esmerado por inculcarles la importancia de la educación y la enseñanza, en especial la educación propia. Considerada una sabedora dentro de su comunidad indígena Kamëntšá. Desde muy joven aprendió el arte de tejer el tsömbiach o faja y el sayo tradicional, en donde plasma la simbología de su cultura y las historias que escuchó en su niñez; razón por la que ha sido merecedora de demás premios y reconocimientos.

**Taita Arturo Jacanamejoy:**

Hombre mayor, nacido en Sibundoy, Putumayo. Sabedor de la comunidad indígena Kamëntšá, dedicado a ayudar a las personas de su pueblo y foráneos por medio de la bebida medicinal del yagé, rituales, cantos y demás remedios naturales para encontrar la sanación y la armonía del espíritu.

## 5.2. FOTOGRAMAS



Foto N. 36 *Amanecer frente a la maloca, Sibundoy. Capítulo uno.*



Foto N. 37 *En la maloca de izquierda a derecha Andrés Chasoy y Taita Arturo Jacanamejoy, Sibundoy. Capítulo uno.*



Foto N. 38 Niña (*Narcisa Muchavisoy*) en el cultivo de maíz, Sibundoy. Capítulo uno.



Foto N. 39 Ofrecimiento de la toma del yagé del Taita Arturo en la maloca, Sibundoy. Capítulo dos.





Foto N. 40 De izquierda a derecha Adriana J. y Narcisa M. en Malecón Buenaventura. Capítulo tres.



Foto N. 41 De izquierda a derecha Adriana J. y Narcisa M. observan las fotografías, en apartamento de Adriana, Cali. Capítulo tres.



Foto N. 42 Ainan (Narcisa Muchavisoy) y Lucero Petevi (Narcisa Chindoy) en el cultivo de maíz, vereda la Menta.  
Capítulo cuatro.



Foto N. 43 Manos entrelazadas en visiones de Adriana, pintas del yagé, Cali. Capítulo cuatro.





Foto N. 44 Huerta en el apartamento de Adriana, Cali. Capítulo cuatro.



Foto N. 45 Mano de abuela Narcisa Chindoy, tejidos en artesanal, Sibundoy. Capítulo cinco.

## 6. REFERENCIAS

- Akerman, C. (director). (2015). *No Home Movie*. [Película]. Enlace Cinématographique Paradise Films.
- Alegría, E. H. (2018). *LOS ÍCAROS: CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO MUSICAL COMO MEDIO DE SANACIÓN EN EL RITUAL DE TOMA DE YAGÉ DEL TAITA MARCELINO CHICUNQUE. SIBUNDOY, PUTUMAYO* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/12259/0582453-3350-S.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Ediciones Morata, S. L. <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/Etnografia-y-Observacion-Participante.pdf>
- Arfuch, L. (2002). *El Espacio Biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Betancourt, M. (2015). *Pueblo Kamëntšá y su R-existencia territorial: De Pueblo en vía de extinción a pueblo que fortalece su pensar y hacer propios como “Primer Territorio”*. MOVIMIENTO REGIONAL POR LA TIERRA. <https://porlatierra.org/docs/5ce7a92094c2b423b80b430d846b23a4.pdf>
- Bonilla, V. (2019). *SIERVOS DE DIOS Y AMOS DE INDIOS. El estado y la misión Capuchina en el Putumayo*. Cristóbal Gnecco. [https://ridap.org/files/critica/10/BONILLA-SIERVOS-DE-DIOS-AMOS-DE-INDIOS.pdf?fbclid=IwAR3eJX01Lan0SMrJfhF4\\_PD6jV\\_2Sn0BChjUHvgnLB0LSlpjnwtmf7vKusc](https://ridap.org/files/critica/10/BONILLA-SIERVOS-DE-DIOS-AMOS-DE-INDIOS.pdf?fbclid=IwAR3eJX01Lan0SMrJfhF4_PD6jV_2Sn0BChjUHvgnLB0LSlpjnwtmf7vKusc)
- Caicedo, A. (2015). *La alteridad radical que cura. Neochamanismos yageceros en Colombia*. Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes.

- Canal Artesanías de Colombia. (24 de mayo de 2017). Los Oficios - Tejeduría Kamëntšá [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DQ2ABmaaUnY>
  
- Canal Programadora CMI2010. (14 de mayo de 2012). AGENDA CM& Indígenas de Sibundoy ganan el premio a Maestría Artesanal [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Lepbyr2ag-Q>
  
- Canal Radio Nacional de Colombia Lenguas indígenas: Kamëntšá. (19 de diciembre de 2019). Lenguas indígenas: Kamëntšá (Valle de Sibundoy, Putumayo) [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/?v=hQig2H6ZkcI&t=3s>
  
- Canal Trece Colombia. (6 de octubre de 2016). El pueblo Kamëntšá vive. Parte 1 #RegiónTR3CE [Archivo de Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=O\\_aLrVSp3yk](https://www.youtube.com/watch?v=O_aLrVSp3yk)
  
- Canal Trece Colombia. (6 de octubre de 2016). El pueblo Kamëntšá vive. Parte 2 #RegiónTR3CE [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zuYHXZJa8Cc&t=28s>
  
- Canal Trece Colombia. (12 de diciembre de 2016). La herencia artesanal de la comunidad Kamëntšá. #RegiónTR3CE [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MTLxWj08J-U>
  
- Canal Trece Colombia. (31 de octubre de 2017). Sibundoy, el retorno al origen - Somos Región Cap. 115 [Archivo de Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_bDr0hkLPJI&t=368s](https://www.youtube.com/watch?v=_bDr0hkLPJI&t=368s)
  
- Canal Trece Colombia. (14 de noviembre de 2017). Sibundoy, del origen al futuro 02 - Somos Región Cap. 122 [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rhvWqzZTGGA&t=520s>
  
- Canal Trece Colombia. (16 de abril de 2020). Así suena la comida en el Putumayo [Archivo de Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_NLhwLz54XU&t=1126s](https://www.youtube.com/watch?v=_NLhwLz54XU&t=1126s)
  
- Canal Centro Dramático Nacional. ( 3 de junio de 2020). Natalia Huarte presenta la

video creación "¿Quién eres?" [Archivo de video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=RYIFAfWtkqY>

- Canal Daniel Cortés music. (16 de marzo 2017). CEREMONIA DEL YAGÉ (PUTUMAYO/COLOMBIA) [Archivo de video]. YouTube.  
<https://youtu.be/RkhXDsfv5kU>
- Chindoy, N; Jamiroy, C; Jacanamijoy, F; Chindoy, S y Agreda, A. (2008). *Los Kamëntšá: Para poseer la historia de los mayores en nosotros*. Fundación Universidad de América.  
<https://repository.uamerica.edu.co/bitstream/20.500.11839/7161/1/Los%20Kametza.pdf>
- Chindoy, T. (2019). *Los Kamëntšá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy* [Archivo PDF]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7124/1/SM253-Chindoy-Los%20kamentsa.pdf>
- Connerton, Pl. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.  
[https://is.muni.cz/el/1423/podzim2011/SOC564/um/Connerton1989\\_pp.41-104.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/podzim2011/SOC564/um/Connerton1989_pp.41-104.pdf)
- Contreras, S. (2008). *Análisis Crítico de la Cultura. Prácticas culturales*. Contribuciones a las Ciencias Sociales. [www.eumed.net/rev/cccs/0712/rcs4.htm](http://www.eumed.net/rev/cccs/0712/rcs4.htm)
- Davis, W. (2017). *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*. Editorial Planeta Colombiana, S. A.  
<https://siise.bibliotecanacional.gov.co/BBC/Documents/View/361#indice>
- Escobar, G. (2015). Las propiedades farmacocinéticas del ayahuasca. *Liberabit*. vol. 21 (2), (párr. 3). [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1729-48272015000200013](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272015000200013)
- Garcia, A. (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD*, vol.19 (2), 75-105.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/83560365.pdf>

- Gómez, P. (2015). *Pueblo Kamëntšá y su R-existencia territorial: De Pueblo en vía de extinción a pueblo que fortalece su pensar y hacer propios como “Primer Territorio”* [Archivo PDF]. <https://porlatierra.org/docs/5ce7a92094c2b423b80b430d846b23a4.pdf>
  
- Hassan, H; Pérez, P. (director). (2019). *A media voz* [Película]. Coproducción Cuba-España-Francia-Suiza; Matriuska Producciones, Perspective Films, La 5ª Avenida Producciones, PCT Cinéma & Televisión S.A.
  
- Hettler, B y Plotkin, M. (2019). *Los Viajes Amazónicos de Richard Evans Schultes* [Mapa online]. Recuperado de <https://www.amazonteam.org/maps/schultes/es/>
  
- Jacanamijoy, C. D. (2018). *El Shinyak -Fuego y su relación con la cosmogonía de la comunidad Kamëntšá - Valle de Sibundoy, Putumayo como propuesta de valoración de la cocina tradicional; desde el turismo consciente.* [Tesis de pregrado, Universidad Externado de Colombia]. <https://bdigital.uexternado.edu.co/bitstream/handle/001/1305/BAA-spa-2018-El-Shinyak-Fuego-y-su-relacion-con-la-cosmogonia-de-la-comunidad-Kaments.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
  
- Las fronteras cuentan. (S.f). *Las fronteras cuentan en el Putumayo.* <https://www.lasfronterascuentan.org/fronteras/putumayo/chagra-territorio-y-espacio-sagrado-2/>
  
- Mateus, A. (Ed.). (2012). *Cuaderno de Cine Colombiano - 17A. Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento* [Archivo PDF]. [https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros\\_pdf/Cuadernos%20de%20cine%20colombiano%20No%2017A%20Cine%20y%20video%20indigena.pdf](https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Cuadernos%20de%20cine%20colombiano%20No%2017A%20Cine%20y%20video%20indigena.pdf)
  
- Mateus, A. (Ed.). (2012). *CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 17B. Cine y video indígena: del descubrimiento al autodescubrimiento* [Archivo PDF]. [https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros\\_pdf/Cuadernos%20de%20cine%20colombiano%20No%2017B%20Cine%20y%20video%20indigena.pdf](https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Cuadernos%20de%20cine%20colombiano%20No%2017B%20Cine%20y%20video%20indigena.pdf)



- Ministerio del Interior y el Cabildo Indígena Kamëntšá Biya de Mocoa Putumayo. (2014). *PLAN SALVAGUARDA PUEBLO KAMĚNTŠÁ: BĚNGBE LUARENTŠ ŠBOACHANAK MOCHTABOASHĚNTS JUABN, NEMORIA Y BĚYAN “SEMBREMOS CON FUERZA Y ESPERANZA EL PENSAMIENTO, LA MEMORIA Y EL IDIOMA EN NUESTRO TERRITORIO”* [https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/pueblo\\_kamentsa\\_diagnostico\\_co\\_munitario.pdf](https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/pueblo_kamentsa_diagnostico_co_munitario.pdf)
  
- Molina, C. M. (2012). La Autonomía educativa indígena en Colombia. *Universitas*, (124), 261-292. <http://www.scielo.org.co/pdf/vniv/n124/n124a11.pdf>
  
- Mojica, J. (Ed.). (2020). *Tejido y vida Kamëntšá* [Archivo PDF]. [https://www.colombiaaprende.edu.co/sites/default/files/files\\_public/2020-12/Libro\\_Kamensta.pdf](https://www.colombiaaprende.edu.co/sites/default/files/files_public/2020-12/Libro_Kamensta.pdf)
  
- Mora, A. (2004). Una mirada a la vitalidad de la lengua indígena Kamëntšá a través de la descripción sociolingüística. *Forma y función*. (17), 34-56.
  
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós. [http://metamentaldoc.com/9\\_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad\\_Bi1l%20Nichols.pdf](http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad_Bi1l%20Nichols.pdf)
  
- Pérez, A. (2016). Fotografía y misiones: los informes de misión como performance civilizatorio. *Maguaré*, vol. 30 (1), 103-139. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/62899>
  
- Restrepo, N. (2006). La Iglesia Católica y el estado colombiano, construcción conjunta de una nacionalidad en el sur del país. *Tabula rasa*, (5), 151-165. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600508>
  
- Weinrichter, A. (Ed.). (2007). *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*. Gobierno de Navarra. [https://mpison.webs.upv.es/ensayo\\_audiovisual/archivos/la\\_forma\\_que\\_piensa.pdf](https://mpison.webs.upv.es/ensayo_audiovisual/archivos/la_forma_que_piensa.pdf)

# ANEXOS

## 7. DOSSIER PARA LA CREACIÓN DEL DOCUMENTAL

**Anotación:** Este dossier se planteó en el curso de Proyectos II, con el profesor Manuel Silva y se continuó en la materia Trabajo de Grado I, con la profesora Diana Kuéllar. Aquí está consignado las primeras propuestas para realizar el documental, donde consideramos qué contar y cómo estructurar el film luego de haber realizado la investigación temática.

Por tanto, la información de este documento ha tenido grandes cambios durante el proceso de creación del documental en cuanto a conceptos, temas, dispositivo, lugar de enunciación, metodología, y modo documental.

### 1. Nombre: (Propuestas)

- ❖ Narcisa Muchavisoy y su familia. En tránsito de Sibundoy a Buenaventura.
- ❖ La migración de Narcisa Muchavisoy y su familia de Sibundoy a Buenaventura.
- ❖ La lengua Kamëntšá en la migración de Narcisa Muchavisoy y su familia hacia el Valle del Cauca.

**Eje central:** Lengua Kamëntšá

**Tema:** La lengua Kamëntšá en la transformación cultural de Narcisa y su familia.

#### **Subtemas:**

- La migración desde Sibundoy a Buenaventura de Narcisa Muchavisoy.
- Influencia de la religión en la educación y en la cultura de Narcisa Muchavisoy y su familia.
- La hibridación entre la lengua Kamëntšá y el español en Narcisa Muchavisoy y su familia.
- Colonización del pensamiento a través de la religión católica en la comunidad indígena Kamëntšá.

**Concepto:** Ausencia de la lengua Kamëntšá.

**Dispositivo narrativo:** Viaje de Narcisa Muchavisoy de Sibundoy a Buenaventura y su regreso.

**Premisa:** La lengua Kamëntšá como un vestigio de las raíces indígenas de Narcisa y su familia.

**Lo que compone la premisa es:**

**Personaje:** Narcisa Muchavisoy

**Conflicto:** pérdida de la lengua

**Conclusión:** conjunción de dos lenguas.

## **2. Sinopsis:**

Este documental trata sobre la vida de Narcisa Muchavisoy y su familia radicada en el Valle del Cauca hace más de 30 años. Una familia de raíces indígenas Kamëntšá que vivió un tránsito entre su cultura materna oriunda de Sibundoy - Putumayo y la cultura de Buenaventura, apropiada progresivamente durante el tiempo que llevan viviendo allí; proceso que ha llevado a la familia, especialmente a esta mujer, a vivir una mezcla cultural reflejada en su cotidianidad.

A través de un viaje a Sibundoy y al mismo tiempo a los recuerdos de una mujer que ha afrontado las dificultades de vivir alejada de su comunidad Kamëntšá, se muestra cómo esto ha transformado su forma de ver el mundo y de relacionarse con su familia y con la cultura Kamëntšá.

## **3. Motivación:**

Yo Adriana Jacanamejoy, hace mucho que me concibo como parte de la comunidad indígena Kamëntšá. Sin embargo, esto no siempre fue así. Las imágenes de mi infancia cobran sentido al cuestionar mi relación con esta comunidad. Uno de los contados recuerdos que tengo es cuando mis compañeras del colegio me preguntaban si yo era india, realmente yo no sabía qué significaba ser “eso” de lo que hablaban, he vivido casi toda mi vida en Buenaventura y en ese momento sentí la necesidad de preguntarme si acaso existía algo que me diferenciara de esas niñas o parte de mi historia.

Más que un trabajo académico, la motivación para realizar este documental parte de esa exploración a través de la imagen y el sonido, de la mirada que tengo del mundo que me rodea y cuestiono cuando recuerdo mis 5 años. Estaba jugando con una compañerita y en ese instante me pregunté si ella miraba a través de sus ojos tal cual como lo hacía yo, entonces le comenté que nosotros mirábamos a través de un agujero y que cada uno dirigía su mirada de acuerdo a lo que

quisiera ver y mostrarle al mundo, por supuesto no entendió, pero ahora entiendo qué es lo que significa construir memoria por medio de la visión hacia el mundo y la responsabilidad que conlleva armar desde la investigación parte de la memoria que nuestros antecesores dejaron y la importancia hacia y con los pueblos originarios.

#### **4. Tratamiento:**

El documental propone la representación del paso de Narcisa Muchavisoy del Putumayo a Buenaventura. Nos apoyaremos en el uso de archivos fotográficos y testimoniales para narrar la forma como esta familia conserva las tradiciones de su comunidad y las adquiridas a lo largo de su vida en Buenaventura.

Buscamos explorar a través de planos generales, planos fijos y en movimiento donde la cámara hace énfasis en acciones, conversaciones, diálogos y monólogos, una forma en que la observación, nos permita descubrir las dinámicas de la familia en sus distintos contextos de forma natural. De esta manera, trataremos de conocer sus pensamientos respecto a su cultura, su memoria y su futuro cercano.

El documental será un mecanismo de representación de la realidad de la familia de Narcisa, en el cual se entretaja sus tradiciones, sus creencias y su cultura, en donde el pasado será una pieza fundamental, que estará presente en gran parte de la historia, narrado a través de voz en off y con imágenes los lugares que habitó y que actualmente habita por su trabajo y su familia.

Siendo el atractivo del film documental su capacidad de hacer que temas que pueden ser ajenos sean interesantes y pertinentes pues hablan de una realidad próxima a la nuestra. No nos preparamos para entender una historia, sino para comprender un argumento. En ese sentido, entendemos que la historia de Narcisa es también la historia de un pueblo que se identifica con las vivencias de esta mujer. De esta manera, entendemos este documental desde su capacidad de plasmar una visión particular a partir de una visión compartida del mundo.

#### **➤ Referentes Narrativos**

Para el planteamiento de nuestro documental se hizo necesario consultar distintas producciones de no ficción. Era preciso pensar la historia de Narcisa de forma visual y enriquecer su relato con elementos de las culturas que la han permeado, aprovechando el lenguaje audiovisual. En ese sentido, *Crónica de un baile de muñeco (2003)*, de Pablo Mora es un referente pues no solo se

trata del registro de un ritual importante de la comunidad Yukuna. En él se entretiene una propuesta narrativa en la que los documentalistas hacen parte del relato y se integran como actores.

Un referente importante para nosotros dentro de la filmografía es *Jiisa Weçe, La Raíz del Conocimiento* (2012), obra donde la cultura, la historia y la lengua se entretienen para dar lugar a este cortometraje documental en el que se revive y representa la comunidad Nasa a través de la imagen de Manuel Quintín Lame. Su estructura narrativa alterna entre la ficción y el documental; entre el pasado y el presente de la comunidad; entre el cine directo y la reconstrucción de memoria histórica. Está cargada completamente de símbolos de la cultura Nasa, de sus formas de vida, pero también de su relación con el mundo.

### ➤ Referentes estéticos

Así mismo, explorar las prácticas culturales del pacífico (Buenaventura) y la relación de la familia con esta cultura, los cambios y mezclas, su manera de comunicarse entre su núcleo familiar y frente a otras personas. Para ello revisamos el documental *Mu drúa* (2012) de Mileydi Orozco, que narra la historia de una joven que regresa a su tierra para dialogar con su abuela, tías y familiares. El documental se convierte, entonces, en el dispositivo con el que ella consigue explorar las diferencias entre dos culturas, destacando a través de la imagen los principales rasgos indígenas, como la piel canela, el cabello lacio y negro, entre otros elementos. También es interesante explorar la manera en que se realizan los movimientos de cámara y el manejo de la luz natural como un elemento fundamental en la composición, principalmente por su capacidad para determinar el significado de una imagen y para expresar emociones. Al igual que el uso del color para adecuar la imagen a una representación más cercana de la realidad; centrando la atención, favoreciendo el ritmo de la narración en el montaje y para expresar con más fuerza ciertos momentos de la historia. La película *Señorita María, la falda de la montaña* (2017), dirigido por Rubén Mendoza, cuenta la vida de María Luisa Fuentes, quien nació siendo niño, en Boavita, Boyacá, un pueblo campesino, conservador y católico, incrustado en los Andes. María es un ser solitario que lucha no solo contra su propio cuerpo, también contra una sociedad que la aísla y parece negarle su lugar en el mundo. Nos interesa el movimiento de cámara que utiliza el director siguiendo caminos para llegar finalmente al lugar donde se encuentra “María” en medio de las montañas. La fotografía es interesante por sus tomas fijas, resaltando sus rasgos físicos como ojos, manos, boca y expresiones que hacen que el personaje cobre mayor fuerza en su historia. El color y los planos fijos de la naturaleza que rodea el entorno del personaje, encaminan la narración durante el transcurso del documental. Tomas del cielo, carreteras, embellecen el lugar y favorecen el desarrollo de la historia.

### ➤ **Decisiones de Montaje**

Uno de los componentes fundamentales para la realización de nuestro documental es la lengua indígena como eje central. Como lo fue en la película de Samir Oliveros, *El día de la cabra* (2017). Una cinta rodada completamente en la lengua materna de la población de San Andrés y Providencia, el creol. Es preciso nombrarla como un referente pues la decisión de no traducir, ni subtítular, durante el proceso de edición, es ante todo una postura política de parte de una población que se resiste a sucumbir ante la globalización.

Por otro lado, el documental *El testigo* (2018) de Jesús Abad Colorado, propone un montaje paralelo en el que las imágenes de archivo crean un relato de forma simultánea con los testimonios de sus personajes y él como director - es otro actor inmerso completamente en el documental tanto físicamente como a través de su narración.

### ➤ **Sonorización del documental**

La sonorización está pensada para evocar los espacios y el sentir de Narcisa en cada lugar. Tendremos una preferencia por el uso de sonidos propios de la cultura Kamëntšá, sonido directo del espacio y sus alrededores. Consideramos que la fortaleza del espacio recae sobre la diversidad sonora presente en su ambiente.

Siguiendo la línea sonora, utilizaremos un narrador en voz en off, que relata y oriente al espectador a través de la narrativa propuesta. Ese narrador es la hija de Narcisa quien de esta forma atestigua el recorrido de su madre y se involucra constantemente en su pasado para entender mejor sus raíces y tomar una postura frente a esto. Será consciente del presente y el pasado, narrando historias y recuerdos en el transcurso del documental.

### ➤ **Referente musical**

#### - **El retorno del Cubai**

Documental de 51 minutos que narra la búsqueda de la conservación cultural del pueblo indígena Cubeo en el departamento del Vaupés. Relata como en el transcurso del tiempo la etnia Cubai ha perdido algunas de sus tradiciones culturales. Julio González preocupado por el olvido cultural al que se ha ido sometiendo su comunidad por parte de las nuevas generaciones, emprende un proyecto en el que los ancianos de la tribu se integran con los jóvenes para conservar su legado cultural y ayudar a difundirlo. A través de sonidos propios de la comunidad la historia se desarrolla, se caracteriza por sonido ambiente, canciones ancestrales y una voz en off que relata los hechos y personajes que integran el documental.

## **5. Los personajes**

### **Narcisa Muchavisoy:**

Mujer de 62 años oriunda de Sibundoy, Putumayo. Actualmente vive en Buenaventura, pero se traslada cada ocho o quince días a Cali a visitar a su familia. Es docente de un colegio público en Buenaventura, tiene más de 30 años dedicados a enseñar en el área comercial de esta institución. Junto a su familia, en las fiestas de fin de año, viaja a Sibundoy a visitar principalmente a su madre y padre.

### **Ramón Jacanamejoy:**

Hombre de 49 años proveniente de Sibundoy, Putumayo. Actualmente vive en Cali con su hija Adriana, pero al igual que Narcisa, se traslada cada ocho o quince días a Buenaventura a visitar a su esposa. Trabaja en la Armada Nacional como civil desde hace más de 15 años. Junto a Narcisa, emprende el viaje cada año en las fiestas de fin de año a Sibundoy a visitar algunos familiares.

### **Narcisa Chindoy de Muchavisoy:**

Madre de Narcisa Muchavisoy, nació en Sibundoy, Putumayo. Actualmente vive en San Francisco, a 10 minutos de Sibundoy. Es considerada una sabedora dentro de su comunidad. Tuvo 8 hijos con su esposo. Desde muy joven aprendió el arte de tejer fajas y sayos tradicionales de la comunidad indígena Kamëntšá a la que pertenece.

### **Adriana Jacanamejoy:**

Hija de Ramón Jacanamejoy y Narcisa Muchavisoy. Nació en Buenaventura hace 25 años, pero cada año acompaña en el viaje a sus padres a Sibundoy, vive en Cali. Actualmente se encuentra estudiando Comunicación Social.

## **6. Estructura narrativa**

La temporalidad narrativa del documental se dividirá en tres momentos. El primero, iniciará en Cali con los personajes Adriana Jacanamejoy y Ramón Jacanamejoy, lugar donde viven actualmente; el segundo, tendrá lugar en Buenaventura en la casa de Narcisa Muchavisoy y el tercero, será el viaje de regreso al Putumayo de Narcisa con su familia, cuando vuelven a la comunidad Kamëntšá.

El documental será un híbrido entre el modo participativo y el observacional propuesto por Bill Nichols. Queremos enfatizar la imagen visual a través de planos contemplativos, que permitan explorar el espacio y observar las prácticas culturales que acontecen en él.



<b>SECUENCIAS</b>			
	<b>TÍTULO</b>		<b>DESCRIPCIÓN</b>
<b>01. INICIO</b>	<b>01</b>	Presentación de los personajes	Presentación de los personajes a través de las fotografías en la pared del cuarto de Adriana. Simultáneamente son mostrados en su cotidianidad.
<b>02. DESARROLLO</b>	<b>01</b>	Vivir en Buenaventura	Cotidianidad de la familia en Buenaventura. El trabajo de Narcisa como docente en el colegio. Mientras narramos por medio de su testimonio, conocemos su historia educativa y qué la llevó del Valle de Sibundoy al Valle del Cauca. Narcisa en su casa cocinando; alistándose para salir; tomando el transporte; compartiendo en familia; conversando entre el español y el Kamëntšá; asistiendo a la iglesia, etc.
	<b>02</b>	El viaje	El viaje de Buenaventura a Sibundoy empieza en el momento de comprar los pasajes en el terminal, alistar el equipaje y abordar el transporte. Durante este recorrido de casi 15 horas se intercalan los recuerdos que tiene Narcisa de su infancia a través de archivos fotográficos y el testimonio de lo que vivió los primeros años de su vida cuando aún vivía en Sibundoy y cómo se ha transformado su forma de vivir ahora en Buenaventura. Esta secuencia finaliza a la llegada a su tierra natal.
	<b>03</b>	De vuelta a Sibundoy	Reencuentro de Narcisa y su familia con su madre y la comunidad indígena. Actividades de esta familia en Sibundoy. Prácticas culturales: diálogos, rituales, uso de la lengua Kamëntšá, creencias religiosas, ceremonias, comidas, vestimenta, música y el trabajo del campo, etc.
<b>03. FINAL</b>	<b>01</b>	Volviendo a la realidad	Después de dos semanas en contacto con sus raíces, de reconocerse como parte de

			una cultura y a la vez sin pertenecer completamente a ella, Narcisa se despide de Sibundoy y de sus familiares para volver a la Buenaventura de toda su vida.
--	--	--	---

## 7. Temas y subtemas

### 1) Encuentro Cultural

- Prácticas culturales de la comunidad Kamëntšá (Sibundoy).
- Prácticas culturales del Pacífico (Buenaventura).

### 2) La lengua

- Cambios y/o mezclas culturales.
- Relación con la lengua Indígena Kamëntšá.
- Relación con la lengua española.
- Relación de la lengua con el territorio.
- Relación de la lengua con la cultura.

### 3) Contexto del problema

- La migración.
- La educación religiosa.
- Educación actual en Sibundoy.
- La oferta laboral.

## INVESTIGACIÓN TEMÁTICA

### 1. Preguntas de investigación.

¿Cómo reconocer en la cotidianidad de Narcisa y su familia el contacto intercultural?

¿Cuál ha sido el papel de la Iglesia Católica en la experiencia personal de Narcisa Muchavisoy?

¿Cómo es el vínculo de Narcisa y su familia con sus raíces indígenas?

¿Cuál es la concepción que Narcisa y su familia tienen acerca del uso de la lengua indígena Kamëntšá?

¿De qué manera el documental es apropiado para el tratamiento de esta experiencia en particular?

## **2. Objetivos**

### **General**

- Realizar un documental sobre la vida de Narcisa Muchavisoy y su familia, de su experiencia personal en el tránsito entre la cultura indígena Kamëntšá y la cultura del Pacífico.

### **Específicos**

- Descubrir en la cotidianidad de esta familia las huellas del tránsito cultural.
- Conocer cuál es la concepción del uso de la lengua Kamëntšá en el núcleo familiar de Narcisa Muchavisoy.
- Indagar sobre el rol de la Iglesia Católica en la experiencia personal de Narcisa Muchavisoy.
- Definir los aspectos estéticos, poéticos y narrativos adecuados en el documental para el tratamiento de los relatos sobre el tránsito y la transformación cultural de esta familia.

## **3. Planteamiento del problema:**

Desde pequeña me he preguntado sobre la razón de ser de mis apellidos Jacanamejoy Muchavisoy, son poco comunes para las personas de una ciudad. A medida que fui creciendo descubrí que pertenecía a la comunidad indígena Kamëntšá, que traducido al español significa "hombres de aquí". Mi acercamiento al tema de investigación nace desde esa inquietud personal, donde inevitablemente me he preguntado acerca de mi familia y nuestras raíces. Por cuestiones familiares he crecido en un entorno diferente. Como diría Arfuch (2002), nace desde la pregunta íntima por el origen o ese pasado que retorna, donde se llama a la rememoración en las interacciones sociales, en este caso, familiar y grupal. Es por ello, que siento la necesidad de explorar desde mi familia acerca de cómo ha sido la construcción de las prácticas culturales en nuestra cotidianidad, la relación con mi comunidad de origen, los Kamëntšá, y el contexto reciente con el Valle del Cauca.

Todo empieza con la migración de mi madre, Narcisa Muchavisoy, en el año 1975, tras una oportunidad de estudio ofrecida por una de las instituciones educativas liderada por la Iglesia Católica en Sibundoy. Durante muchos años las pocas alternativas de educación fueron ofrecidas

por la iglesia, esto la llevó a trasladarse hasta Buenaventura en donde se sitúa hasta entonces, no solo para una formación académica religiosa, sino que se convirtió en el lugar donde mi padre, Ramón Jacanamejoy, también se trasladó para formar juntos una familia, luego de migrar de la misma comunidad indígena. Este proceso migratorio los ha llevado a asumir y aprender nuevas dinámicas sociales y culturales, lo que ha ocasionado un abandono total o parcial de sus prácticas culturales aprendidas dentro de su comunidad indígena. Y a la vez, han perdido la necesidad de enseñarme para luego practicarlas en mi actuar cotidiano.

Cuando mi madre Narcisa llegó a Buenaventura, tenía alrededor de 12 años. En el internado, todos los que estaban en aquel lugar cooperaron con las actividades impuestas para llevar una buena convivencia. Pasó más de un año en el internado San Vicente sin haber tenido comunicación con sus familiares, fue en el año 1976 cuando las monjas, quienes estaban a cargo de ella, le ofrecieron los medios para que visitara a su madre, Narcisa Chindoy en Sibundoy, Putumayo. En aquel entonces, los únicos medios de comunicación eran las cartas o el telégrafo; todo lo que se escribía, se demoraba en llegar o en el peor de los casos se perdía, así que la manera de comunicarse con mi abuela era casi nula. Mi madre, al llegar a su casa, cerca al pueblo de Sibundoy, se encontró con mi abuela Narcisa y con sus otros hermanos; los nuevos integrantes de su familia.

Semanas después, al regresar a Buenaventura, la señora Nelly Silva, directora de un colegio público de la ciudad, le ofreció estudiar los últimos años de bachillerato en su colegio, ella debía escoger entre volver al internado o irse con esta persona, así que decidió aceptar la oportunidad. En aquel colegio recibió todas las ayudas necesarias para terminar de formarse académicamente. Nelly se convirtió en otra madre para ella.

Al culminar sus estudios siguió trabajando en el mismo colegio. Sin embargo, podía visitar más seguido a su familia en el Putumayo, porque ya contaba con más recursos propios para viajar. En uno de esos viajes anuales, conoció a mi padre, aproximadamente él con 24 años y ella con 35. En el momento en que él decidió migrar de su comunidad indígena Kamëntšá hacia Buenaventura para formar un hogar con mi madre, tenía más apropiadas sus raíces culturales por su crianza, en comparación con ella. Por ejemplo, una de las prácticas culturales que se ve reflejada por la cercanía con sus raíces, es en el uso de la lengua Kamëntšá: él la maneja con destreza, la habla y la entiende, mientras que ella solo la entiende. En mi caso, sólo reconozco unas cuantas palabras, teniendo la dificultad de comunicarme con mis padres o con otras personas de mi comunidad indígena usando nuestra lengua nativa cuando la situación lo amerita, pues el español es más común en nuestro entorno.

Actualmente mi madre es docente en el colegio Teófilo Roberto Potes en Buenaventura, lleva enseñando más de 30 años en la misma institución donde alguna vez estudió. Aunque mis padres no se han divorciado, en Cali vivo con mi papá. No por gusto estamos separados, es por la situación laboral de mis padres. Sin embargo, el constante viaje de ella y él entre Cali y Buenaventura hace que esa unión familiar no se desvanezca en la distancia. Por otro lado, aquellos

viajes que mi madre hacía cuando era joven-adulta a su pueblo de origen, nosotros lo hacemos de igual manera cada año en la época de diciembre.

El modo de comunicarnos varía según el contexto social, el núcleo familiar, la región donde crecemos o escenarios que aportan a la interculturalidad de nuestro entorno. La riqueza cultural de nuestro país se nutre también de las migraciones, sobre todo de las minorías como lo son las comunidades indígenas. Estas dinámicas generan cambios en la transmisión de la lengua y con ella parte de su conocimiento y prácticas. Hay comunidades minoritarias que persisten en el aprendizaje de su cultura desde sus hogares, sobre todo en niños y jóvenes; anteriormente, este aprendizaje se apropiaba desde lo ceremonial y lo social en las labores cotidianas de la comunidad, dinámicas distintas en la urbe, pero en el cual encontramos una mezcla de culturas donde se van construyendo diferentes paisajes culturales.

La historia como eje principal parte desde mi madre, desarrollando otras microhistorias de mi familia donde el contacto intercultural se hace más evidente cuando ella decide trasladarse desde su pueblo de origen a una ciudad del Pacífico. Las pequeñas acciones en torno a la cotidianidad que cada uno construimos con aquello que vemos y replicamos cuando nos relacionamos con la religión, la educación, los ritos sociales y la alimentación, son aspectos que nos interesa explorar en esta historia familiar.

### 3.4. Red conceptual

Temas	Subtemas	Necesidades en función del Documental
Encuentro Cultural	-Prácticas culturales de la comunidad Kamëntšá (Sibundoy).  -Prácticas culturales del Pacífico (Buenaventura).	-Observación participante. -Investigación etnográfica con la familia. -Entrevista con la abuela (Narcisa Chindoy). -Entrevista con adultos mayores “sabedores” de Sibundoy. -Archivo Fotográfico y audiovisual.  -Investigación de la cultura del pacífico en relación con

	-Cambios y/o mezclas culturales.	<p>esta familia.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Investigación etnográfica con la familia.</li> <li>-observación participante.</li> <li>-Archivo Fotográfico y audiovisual.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Observación participante.</li> <li>-Investigación etnográfica con la familia.</li> <li>-Entrevista Madre (Narcisa Muchavisoy).</li> <li>-Autoetnografía de Adriana Jacanamejoy</li> <li>-Archivo Fotográfico y audiovisual.</li> </ul>
La lengua	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Relación con la lengua Indígena Kamëntšá.</li> <li>-Relación con la lengua española.</li> <li>-Relación de la lengua con el territorio.</li> <li>-Relación de la lengua con la cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Investigación Sociológica y Lingüística de la lengua Kamëntšá.</li> <li>-Etnografía con la familia donde se descubra la relación que tienen con la lengua.</li> <li>-Entrevista de todos los miembros de la familia.</li> <li>-Documentación del uso de la lengua en su territorio.</li> <li>-Canciones, relatos, etc. Abuela (Narcisa Chindoy)</li> </ul>
Contexto del problema	<ul style="list-style-type: none"> <li>La migración.</li> <li>La educación religiosa.</li> <li>Educación actual en Sibundoy.</li> <li>La oferta laboral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Investigación de los movimientos migratorios en Colombia.</li> <li>-Investigación sobre la oferta laboral y educativa en Sibundoy.</li> <li>-Investigación etnográfica con la familia para descubrir cómo estas condiciones afectaron en su momento y si aún siguen vigentes.</li> <li>-Entrevista Padre (Ramón Jacanamejoy).</li> <li>-Entrevista Madre (Narcisa</li> </ul>

		<p>Muchavisoy).</p> <p>-Entrevista hija (Adriana Jacanamejoy).</p> <p>-Investigación histórica del papel de la iglesia en comunidades indígenas del Putumayo.</p> <p>-Archivo fotográfico y audiovisual.</p>
--	--	--

## Prácticas culturales en relación a la comunidad indígena Kamëntšá y del Pacífico

A partir de la historia de migración de Narcisa y su familia, nos interesa identificar cómo es la convergencia entre estas culturas y sus manifestaciones por medio de las prácticas culturales reflejadas en este núcleo familiar.

Las *prácticas culturales* son actividades específicas que realizan las personas dentro de un campo cultural determinado (artístico, académico, religioso, deportivas, escolares, científicas, etcétera), que están orientadas a la formación y/o a la recreación, presupone que son espacios sociales que se van abriendo y consolidando históricamente (procesos de secularización cultural), que al interno de cada campo hay lógicas específicas, así como en cada uno de ellos hay procesos de formación “disciplinaria” de estas artes, técnicas o saberes con diferente profundidad, en cuanto a la percepción, sensibilización, nivel de práctica para el dominio técnico, conocimientos de ciertos códigos de esas prácticas y las formas de participación y organización de cada campo.(Contreras, 2008)

Es así como las prácticas culturales son las actividades que se llevan a cabo dentro de una comunidad donde se establecen patrones y significados culturales. Nuestro interés es aterrizar en dos momentos claves en relación a la historia principal de Narcisa Muchavisoy: una en el contexto de la comunidad indígena Kamëntšá, para la época antes de su traslado de su pueblo, y otra en Buenaventura. Las prácticas culturales en relación a sus raíces indígenas la desarrollaremos de la siguiente manera:

El Censo (DANE, 2005) reportó 4.879 personas auto reconocidas como pertenecientes al pueblo Kamëntšá, ubicadas en el Valle de Sibundoy, departamento del Putumayo. Esta comunidad indígena, tiene un sistema de creencias, el cual se basa en una cosmovisión nutrida por el entorno ambiental y sus repercusiones en la creación de sentidos y significados.

La Constitución Política de Colombia establece en su artículo 7, "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana", aprobando la autodeterminación y la autonomía de los pueblos indígenas como base de desarrollo cultural, político, social y espiritual. De esta manera se resalta el carácter de la justicia propia, formas de organización política y administrativa, el derecho a la consulta previa y la protección a la población en situación de desplazamiento. Este reconocimiento permite que se construya desde las comunidades unos cimientos políticos que fortalezcan las prácticas culturales.

La Corte Constitucional, mediante la Sentencia T-025 de 2004 y el Auto 004 del 2009, ordena la formulación e implementación de planes de salvaguarda orientada a garantizar la pervivencia de cada pueblo y, como condición para ello, la vigencia plena de sus derechos constitucionales. En el "plan salvaguarda" que los indígenas han denominado "BĚNGBE LUARENTŠ ŠBOACHANAK MOCHTABOASHĚNTS JUABN, NEMORIA Y BĚYAN", que significa "Sembremos con fuerza y esperanza el pensamiento, la memoria y el idioma en nuestro territorio" es una de las acciones para recuperar lo propio en las diferentes actividades económicas, políticas, sociales y culturales de la comunidad.

El pueblo KamĚntšá denomina su territorio ancestral como "tabanok" que significa: "lugar de partida y llegada, volver, devolver o retornar". Según el Plan Salvaguarda, el Valle de Sibundoy constituye un lugar de comunicación entre los pueblos originarios andino-amazónicos, en donde se intercambian semillas, artesanías, medicina ancestral, alimentos, entre otros. Para los KamĚntšá desde su nacimiento se les vincula con otro vientre, el vientre de la madre tierra "Tsbatsanamamá" en el ritual del "shinĵak", cuando se entierra la placenta con el ombligo del recién nacido junto a una piedra "shachekbĚ". Ritual inicial que busca que este ser volverá siempre a su madre tierra y continuará el legado de los mayores y sus habilidades para cultivar, construir viviendas, hacer artesanías, cerámicas, cestos, tejidos y tallados, y ser intérpretes de la naturaleza, de los sueños y de los ciclos de la vida. Esto es lo que los hace seres KamĚntšá: "kamuentšá yentsá, KamĚntšá biya" "seres de aquí con pensamiento y lengua propia". Cuya lengua además tiene la particular característica de ser única, es decir, no tiene vínculo con otra familia lingüística, lo que subraya su importancia y la antigüedad de este pueblo en su territorio, así como la profundidad de los saberes y haceres que transmiten en su lengua.

El pueblo KamĚntšá considera fundamentales dos espacios tradicionales en donde estas culturas se recrean: el *jajañ* (chagra tradicional) y la *tulpa* (lugar donde se encuentran tres piedras con fuego en la cocina o en los rituales espirituales), como dos espacios de recreación de la vida y de reproducción material e inmaterial de la sociedad KamĚntšá. El "jajañ" como "espacio de pervivencia ancestral KamĚntšá, intercambio y fortalecimiento de pensamiento, saberes, relaciones humanas donde se gesta la estructura social y política de los KamĚntšá" en el que intervienen diversos componentes: plantas alimenticias para humanos y animales, medicinales,



animales domésticos. Se le considera *el sentir y el vivir del pueblo porque allí los mayores plasmaron todo su conocimiento y sabiduría*.

La tulpa es otro espacio tradicional con notables significaciones materiales y simbólicas dentro de su cultura. Constituida por tres piedras que representan la unidad entre el taita (padre), la mamá (mamá) y el uaqiña (hijo/a) se usa en las cocinas, permaneciendo casi siempre encendida. Alrededor de la tulpa se vinculan todos los miembros de la familia para preparar alimentos, transmitir saberes y relatos intergeneracionales, en un espacio de intimidad y confianza, en donde se abre la palabra, la calidez y la memoria, esenciales para mantener la identidad y el territorio.

La tulpa es igualmente usada en los rituales de toma de “remedio”, como es llamado entre los Kamëntšá, el conocido Yagé o ayahuasca, que tiene en el Valle de Sibundoy una reconocida tradición, a diferencia de otros lugares de la Amazonía, en donde los pueblos indígenas van abandonando esta práctica espiritual, que los re-liga (religión) al cosmos y a la naturaleza.

En el “jajañ” y en la “tulpa” son entonces micro-espacios en donde se recrea y se hace presente la historia oral ancestral de los Kamëntšá, en palabra y en acción. En ellos no solo se transmiten conocimientos esenciales al interior de las familias y entre éstas, sino que se hacen práctica en las labores de siembra, cuidado, cosecha, preparación y consumo de alimentos, en una cíclica relación con Bëngbe Tsbatsanamamá “nuestra Madre Tierra”.

El *Yagé* o “bejuco del alma” es un remedio ancestral milenario donde involucra la sanación corporal y espiritual. Para la toma del remedio el médico tradicional realiza un proceso con la planta antes de la toma, y para la ceremonia de la toma del Yagé el médico guía el proceso de los participantes. El punto de convergencia dentro del núcleo familiar que nos interesa profundizar es la construcción espiritual que hace parte de la comunidad Kamëntšá y lo que persiste en el entorno del Pacífico.

Dentro de las transformaciones ligadas a la cotidianidad está la construcción de *matrimonios interétnicos* donde se evidencia el mestizaje entre indígenas y colonos; así mismo, la construcción de la identidad hace parte del intercambio cultural donde la pervivencia de los pueblos está adherida a las nuevas formas de vida dentro y fuera de la comunidad.

En la cotidianidad de Narcisa en su infancia y parte de la adolescencia, nos interesa abordar cómo dentro de su familia era su manera de alimentarse, la relación con su vestimenta, de los diálogos con la lengua Kamëntšá, los vínculos dentro de su hogar y el nuevo núcleo familiar que construyó por fuera de su comunidad a la que una vez permaneció.

## Lengua Kamëntšá

La lengua es el vehículo de la cultura, a través de ella se transmiten los saberes ancestrales de los pueblos indígenas entre generaciones. En ese sentido el desuso de ella trae irremediablemente consigo la transformación y/o sustitución cultural. En el caso de mi familia esta es la principal barrera para la apropiación de la cultura Kamëntšá. Mi madre salió de la comunidad muy joven y sin haber aprendido correctamente la lengua. De ahí que en su rol de madre no haya tenido la posibilidad de enseñarme, tanto la lengua, como la cultura Kamëntšá a través de ella.

Para que la cultura sobreviva es muy importante el seno familiar y la etnoeducación durante la primera infancia. En esta etapa se adquiere el lenguaje -entendido como todas las formas de comunicación verbales, escritas y simbólicas-, se aprende la lengua materna y con ella todos los rasgos básicos de la cultura. Tanto mi madre como yo hemos crecido en un entorno de habla hispana, nuestra cotidianidad está basada en el español como lengua primaria, y aunque nos preguntamos por nuestras raíces, la pérdida de la lengua indígena es una realidad inminente.

Las comunidades indígenas continúan en el proceso de sustitución de su cultura que siglos atrás comenzó de manera violenta. Este es conocido como aculturación, es decir cuando una persona o grupo social adopta los rasgos de una cultura dominante sobre la propia. La historia reconoce como principal precedente a la colonización.

Sin embargo, existe un proceso de transformación no violento en las comunidades indígenas derivado de ese contacto entre distintas culturas. Por ejemplo: cuando un individuo transita entre dos o más culturas provoca en él una transformación (transculturación) de su cultura nativa. De modo que terminará por mezclar elementos entre ambas o la sustitución definitiva de su cultura. Particularmente en el caso de la lengua este fenómeno juega un papel importante, pues ese contacto entre lenguas ha arrojado a la lengua indígena Kamëntšá al borde de la desaparición.

Mora (2004) realiza una descripción del estado actual de la lengua Kamëntšá en un estudio lingüístico con la comunidad en el Valle de Sibundoy. Este estudio categoriza la población según sus capacidades y características en el uso de la lengua. Se descubrió que existe un uso de la lengua de acuerdo al contexto en el que se desarrolla la comunicación. En ese sentido, de 4500 indígenas Kamëntšá el 60% posee un dominio de la lengua capaz de permitir la comunicación entre ellos. Sin embargo, de ellos solo el 40% la usa para fines protocolarios, en reuniones sociales, para los eventos religiosos, en festividades y el otro 20% la usa como medio de comunicación en su cotidianidad. El 40% restante se divide en dos grupos de 20%, de un lado las personas con capacidad de entender algunas frases, aunque no de comunicarse usando la lengua; y del otro lado, un 20% de individuos que no tiene ningún conocimiento de la lengua. Este estudio está sujeto también a una categorización de la edad, donde los más ancianos son los que poseen un dominio

fuerte de la lengua. Mientras que para los niños y jóvenes su lengua materna es el español. En esta diferenciación mi familia está segregada en cada porcentaje.

Mi padre tiene un dominio fuerte sobre la lengua, puede comunicarse de manera fluida a través de ella, no obstante, no la usa dentro de su cotidianidad. Mi madre entiende la mayor parte de las conversaciones en Kamëntšá, pero no ha apropiado esta lengua como medio de comunicación y no posee un dominio sobre ella que le permita comunicarse. En mi caso y como resultado de la progresiva pérdida me encuentro en ese porcentaje de indígenas que desconoce por completo su lengua, salvo algunas palabras o frases que por iniciativa propia he querido traducir.

La Institución Etnoeducativa Rural Bilingüe Artesanal Kamëntšá en la vereda las Cochas del Valle de Sibundoy, promueve el fortalecimiento de la identidad cultural: a través de las artesanías, la tradición oral, la relación con el territorio y la política; desde las artes, por medio de la música y el folclor. Sin embargo, progresivamente los padres, especialmente, los más jóvenes han perdido interés en la importancia de la lengua para su cultura y por ende han delegado ese papel instructor a las distintas instituciones educativas que como ésta tratan de revitalizar la lengua.

Según Molina (2012), desde los años setenta la comunidad Kamëntšá siente un rechazo por la escolarización de los indígenas en escuelas formales del Estado o en misiones religiosas, para llegar progresivamente a un sistema indígena propio donde los profesores son los mismos miembros de los grupos indígenas que enseñan de acuerdo a sus tradiciones. Con esto, cada grupo o etnia crea su propio modelo de enseñanza de acuerdo a sus condiciones y necesidades propias de la autonomía regional. Aunque la metodología de “civilizar” no se encuentra en vigencia, no por ello significa que las consecuencias de perder el legado de la lengua desaparezcan, por el contrario, solo hay una mutación causal. La migración.

Existen distintas razones por las que la lengua está siendo desplazada. Para muchas familias la falta de oportunidades escolares y laborales los obligó a emigrar de su comunidad y aventurarse en busca de nuevos horizontes. En ese encuentro cultural la necesidad de comunicarse, de acoplarse a un nuevo entorno y lejos de un territorio apropiado por la lengua materna genera las condiciones necesarias para la apropiación de una lengua extranjera. Permanecer fuera de la comunidad por largos periodos de tiempo configura en las nuevas generaciones un sentir ajeno a sus raíces, una no identificación con un modo particular de reconocerse como indígena y especialmente reconocer en el lenguaje la historia y la carga simbólica que tiene para los integrantes más veteranos.

## **Educación religiosa en las comunidades indígenas y en la comunidad Kamëntšá**

Molina (2012) afirma que, en tiempos de la colonización, la única educación que recibieron los indígenas fue la educación religiosa, con normas básicas de conducta propias de doctrina cristiana: obediencia, abstinencia y trabajo. Se caracterizó por ser una educación monopolística, autoritaria, vertical y memorista, que enseñaba principalmente las oraciones y los deberes religiosos. Posteriormente, durante los siglos XVI y XVII, cada comunidad indígena contaba con su “cura doctrinero”, que se encargaba de la evangelización de los nativos, con el objetivo de obtener la redención de los indígenas, garantizar la pasividad y complacencia con la asimilación de las ideas dominantes.

Esta “civilización” de los nativos a través de los misioneros se ejerció de manera violenta, se produjo una persecución contra los representantes de las comunidades, calificándolos de “diabólicos”; se les prohibió hablar su lengua nativa, a cambiar de vestido, a cortarse el cabello, y eran azotados o quemados en las plazas públicas por desobedecer, llamándolos como aliados del diablo. De esta forma violenta se fue imponiendo la nueva cultura. Sin embargo, gracias a una fuerte resistencia de ciertos pueblos disgregados, no fue posible la implantación absoluta de la cultura occidental.

En el siglo XIX, poco después de que el Libertador Simón Bolívar liberara de la esclavitud a los negros e indígenas de Colombia, continuó la Iglesia Católica siendo la encargada de evangelizarlos y de brindarles una educación cristiana. Así mismo, controlaba la educación tanto pública como la privada a través del monopolio de las escuelas, los colegios religiosos y universidades.

Con la firma del concordato de 1887<sup>14</sup> se entregó formalmente la titularidad de la educación a la Iglesia Católica y se reorganizó la educación privada expandiéndose a través de las comunidades religiosas. Para los indígenas se fortaleció la “educación contratada”, en la que la administración de la educación era realizada por las misiones católicas o en internados indígenas bajo preceptos estrictamente religiosos para la evangelización de estos pueblos.

De acuerdo a Restrepo (2006), luego de firmarse el concordato se creó la ley 103 de 1890 que autorizó la creación de las misiones en el Putumayo, en una acción conjunta entre el gobierno de Núñez y la Iglesia Católica<sup>15</sup>, la cual se convierte en una herramienta significativa para el Estado colombiano, sirviéndole por un lado, como expansora del modo de vida occidental (religión

---

<sup>14</sup> Concordato firmado bajo el gobierno de Rafael Núñez el 31 de diciembre de 1887 por Joaquín Fernando Vélez (embajador de Colombia ante el Vaticano) y por Rampollo del Tindaro, delegado del Papa León XIII. Tratado aprobado por la Ley 35 de 1888.

<sup>15</sup> Ley 103 de 1890. Artículo 2: “Autorízase así mismo al gobierno para que de acuerdo con la autoridad eclesiástica proceda a organizar misiones para reducir a la vida civilizada a las tribus salvajes que habitan el territorio de Colombia bañado por los ríos Putumayo, Caquetá, Amazonas y sus afluentes”.

católica e idioma español) proclamado por la república y, por otro lado, como muro de contención y defensa ante las agresiones de los países vecinos. La presencia de la iglesia fue el refuerzo que legitimó el dominio colombiano sobre el territorio del Putumayo.

Por lo tanto, Molina (2012) refiere que el Estado delegó en las misiones religiosas toda la responsabilidad en materia educativa sobre las comunidades indígenas. Como muestra de ello, Narcisa Muchavisoy estudió primero y segundo de bachillerato en la Normal Nacional de Sibundoy y cuando llegó a Buenaventura se internó en el colegio San Vicente, manejado por las monjas Vicentinas.

Los internados indígenas eran unidades económico administrativas que concentraban la población alrededor suyo, con labores agropecuarias, salud, servicios de comunicaciones, mercadeo y espacio-temporales, relaciones de producción, valoraciones y prohibiciones. La educación en los internados adolecía de muchos defectos, estaban ubicados en lugares lejanos a donde se desarrollaba la cotidianidad de las sociedades indígenas, con un idioma diferente al de los nativos, con horarios muy rígidos y donde los niños y niñas eran separados. A los varones se les enseñaba carpintería, ebanistería, agricultura y mecánica, a las mujeres se las preparaba para ser empleadas domésticas, se les instruía en el cuidado de los niños, limpieza de pisos, costura o culinaria. Todo lo anterior en espacios apartados de su entorno y de acuerdo a una división del trabajo por sexo diferente a la de sus costumbres. (Molina, 2012, p.279)

Cuando llegó al internado San Vicente de Buenaventura, a Narcisa le correspondía cumplir con todos los deberes como el resto de niñas que vivían allí. Hacía las obligaciones que le otorgaban como ayudar en el aseo, preparar alimentos y demás oficios. Las monjas Vicentinas tuvieron paciencia para enseñarle cosas nuevas, consideraban que ella venía con otras costumbres por pertenecer a la comunidad indígena Kamëntšá.

Sin embargo, esta situación llevó a que se deteriorara la cultura de los aborígenes, al presenciar el menosprecio de sus valores sentían apatía por su cultura, y el deseo de algunos de pertenecer a la cultura “moderna”, mientras que los misioneros y demás personal de la iglesia consideraban estarles haciendo un favor, de “humanizarlos”. Este proceso terminó en una “deculturación” de las etnias indígenas, no podían interiorizar sus valores tradicionales ni la adopción adecuada de los conocimientos de la sociedad civilizada, por lo que causaba una integración que llevaba a la sumisión.

Los indígenas misioneros al ser rechazados por otros estudiantes llegaban a padecer de hiperactividad, falta de comunicación, apatía y deserción escolar. Factores que fueron usados para justificar la labor misionera, asumiéndolos como expresiones que reflejaban su “poco coeficiente intelectual” y su “atraso cultural”.

Durante la primaria e inicios de bachillerato que cursó como interna, en el colegio Normal Nacional de Sibundoy, vivió algunos maltratos físicos y psicológicos. Allí sintió racismo y desigualdad por parte de algunos docentes que no estaban de acuerdo en que como indígena estudiara y por parte de los compañeros que la empujaban cuando hablaba la lengua Kamëntšá y comentaban: “Esa india hablando así ni se le entiende”.

A finales del S. XIX y comienzos del S. XX se gestó de una manera más evidente el propósito de separar el “salvajismo” de los indígenas y posicionar en ellos la cultura occidental con la Ley 089 del 25 de noviembre de 1890<sup>16</sup>. En esa ley los indígenas fueron clasificados en tres grupos: los salvajes, que no habían sido integrados a la cultura nacional a través de la figura del resguardo (que de hecho correspondía a los pueblos periféricos de los Llanos Orientales, la Amazonía, la Serranía del Perijá, la Guajira, el Chocó y la Sierra Nevada de Santa Marta); los que estaban en vía de civilización, que correspondían a los habitantes de los pocos resguardos que quedaban para ese entonces; y los civilizados, que ya no vivían en resguardos sino en parroquias, como fue el caso de Narcisa. Así pues, estableciendo a la Iglesia y al Estado como los ejes para la educación cristiana de la población indígena, dentro de un marco proteccionista.

Hacia mitad del siglo XX, los pueblos indígenas se organizaron en los resguardos bajo las banderas de Manuel Quintín Lame, un indígena educado que reivindicó los derechos sociales de aquellas comunidades. Con la Ley 20 de 1974, se reformó el Concordato de 1887 y se dio un cambio total en la emancipación de la Iglesia de la educación indígena, puesto que se suprimió por completo el monopolio de la Iglesia sobre el aprendizaje. No obstante, el Estado no contaba con los medios necesarios para hacerse cargo de la formación de estos pueblos indígenas, por lo que se llegó a un acuerdo de continuar la educación por contrato con la Iglesia, ya que contaba con más de 1300 escuelas. Esta reforma benefició a los nativos que venían de la desafortunada aplicación de internados.

En 1976, se revaluó la manera como era tratada la situación indígena. Fue en ese momento en el cual inició la historia legal de la etnoeducación<sup>17</sup> mediante el Decreto-Ley 088 de 1976, se les reconoce a los pueblos indígenas el derecho a tener una educación acorde a sus experiencias, necesidades, particularidades y procesos, permitiéndoles participar de la formación, selección y evaluación de sus profesores.

---

<sup>16</sup> Ley 89 de 1890: determina la manera cómo deben ser gobernados los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada. Artículo primero: “La legislación general de la República no regirá entre los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada por medio de Misiones. En consecuencia, el Gobierno, de acuerdo con la Autoridad eclesiástica, determinará la manera como esas incipientes sociedades deban ser gobernadas”. Ley Declarada parcialmente inconstitucional por la Corte Constitucional en Sentencias, C-139 de 1996.

<sup>17</sup> “La historia legal de la etnoeducación en Colombia comienza en 1976 con el Decreto 088 que reestructura el sistema educativo colombiano, en la cual se brinda a los indígenas el derecho a una educación propia y a participar activamente en la elaboración de sus currículos” (Molina, 2012, p.282-283).

Luego con el Decreto 1142 de 1978 se consolidaron los principios de una educación bicultural y bilingüe. Se introdujo el estudio de las lenguas aborígenes y las comunidades indígenas recibieron el derecho a participar en las decisiones que definen a sus profesores, la elaboración de sus planes de estudio, el diseño de los horarios y calendarios académicos según sus tradiciones, etc.

Las reformas a la educación indígena en Colombia han tenido que atender a las organizaciones indígenas, las cuales, cada vez más organizadas, exigen que la educación bilingüe se realice bajo los parámetros de su cultura, enseñando la importancia de la tierra, el respeto por su lengua, sus mitos ancestrales y su medio ambiente<sup>18</sup>.

Desde los años setenta, existe un rechazo continental por la escolarización de los indígenas en escuelas formales del Estado o en misiones religiosas, para lograr un sistema indígena propio en donde los profesores son los mismos miembros de los grupos indígenas que enseñen de acuerdo a sus tradiciones. Por lo tanto, se considera que cada grupo o etnia ha venido creando su propio modelo de enseñanza de acuerdo a sus condiciones y necesidades propias de la autonomía regional. En este sentido, aquellas reformas y sus aplicaciones hacen parte de lo que pretendemos revisar durante la etnografía que realizaremos en la comunidad indígena Kamëntšá, para así conocer las metodologías pedagógicas existentes en algunas escuelas públicas de Sibundoy, que ayudan a perdurar el uso de la lengua Kamëntšá en la cotidianidad de esta comunidad.

## **5. METODOLOGÍA**

Para la realización de la investigación partiremos con la comunidad indígena Kamëntšá de Sibundoy, departamento de Putumayo, y como muestra la familia Jacanamejoy - Muchavisoy, que se encuentra en tránsito entre su cultura materna oriunda de Sibundoy y la cultura de Buenaventura. La historia de vida de estas personas fue escogida por el vínculo familiar al que pertenece Adriana Jacanamejoy, integrante de este grupo de investigación.

Nos proponemos a través del uso del método etnográfico indagar y acompañar en el proceso que ha llevado a esta familia, especialmente a Narcisa Muchavisoy, a vivir una mezcla cultural reflejada en su diario vivir. Siguiendo a Michael Angrosino (2012), consideramos que el método etnográfico nos sería útil, ya que se ocupa de la vida rutinaria cotidiana de las personas que estudian. Además, se recogen datos sobre la experiencia humana vivida para distinguir patrones predecibles más que para describir cada ejemplo, y al ser un método de campo, esta práctica investigativa se realiza en los entornos donde viven las personas reales. En resumen, la investigación etnográfica es una mezcla juiciosa de observación, entrevistas, historias de vida y

---

<sup>18</sup> Corte Constitucional, Sentencia T-188 de 1993, M.P. Eduardo Cifuentes Muñoz.

estudio de archivos, es por ello que pretendemos realizar al menos cuatro viajes para acompañar a la familia tanto en su hogar en Buenaventura como en su comunidad indígena de Sibundoy.

Primero, acatando lo mencionado por Angrosino (2012) “El investigador que es participante-corno-observador se integra de manera más plena en la vida del grupo que estudia y está más comprometido con las personas; es tanto un amigo como un investigador neutral”(p.81). Adoptaremos el comportamiento de observadores participantes y recogeremos datos por medio de algunas técnicas, tales como las entrevistas abiertas en profundidad con tinte de conversación, realizadas a los integrantes de esta familia, así como a algunos habitantes sabedores de la comunidad Kamëntšá, entre ellos la abuela Narcisa Chindoy.

También la técnica de historia de vida, que tiene como fin comprender la vida social, el despliegue de los grandes procesos sociales, a partir de una experiencia individual concreta (Pierre, 2004), la utilizaremos para tratar los hechos que marcaron el pasado y el presente de la vida de Narcisa Muchavisoy. Estas técnicas serán fuentes primarias para conocer las prácticas culturales de esta comunidad indígena y del hogar de esta familia en Buenaventura; la concepción del uso de la lengua Kamëntšá en este núcleo familiar y el rol de la Iglesia Católica en la experiencia personal de Narcisa Muchavisoy.

Luego de recoger los datos etnográficos, reconoceremos algunos patrones teniendo en cuenta que un patrón verdadero es aquel que los miembros del grupo comparten (su comportamiento real), aquel que el grupo cree que es deseable, legítimo o adecuado (su comportamiento ideal), o ambas cosas. Sin embargo, debemos ser conscientes de qué cosas que podrían parecer significativas para nosotros como forasteros podrían ser igualmente significativas o no para las personas que viven en la comunidad que se está estudiando, y al revés (Angrosino, 2012).

Por último, realizaremos la técnica de investigación de archivos para analizar los materiales que se han almacenado en esta investigación. Douglas (1976), (como se citó en Pierre, 2004), reconoce que:

La investigación cualitativa procesa los datos difícilmente cuantificables como los informes de las entrevistas, las observaciones, en ocasiones las mismas fotografías de familia, los diarios íntimos, los videos; que recurre a un método de análisis flexible y más inductivo; que se inspira en la experiencia de la vida cotidiana y en el sentido común que intenta sistematizar. (p.15)

Según Nichols (1997), el metraje de archivo suele dar la sensación del cuerpo en la historia, la persona como figura histórica, mientras que las entrevistas ofrecen algo más próximo al límite entre una relación incorpórea y una reconstrucción corpórea. Por lo tanto, el material de archivo hallado nos servirá para definir los aspectos estéticos, poéticos y narrativos adecuados en el documental para el tratamiento de los relatos sobre el tránsito y la transformación cultural de esta familia.



### 3.6. Cronograma tentativo

MESES	Noviembre 2019	Diciembre 2019	Enero 2020	Febrero 2020	Marzo 2020	Abril 2020	Mayo 2020	Junio 2020	Julio 2020
ACTIVIDADES									
Preproducción : primer viaje a Buenaventura (Investigación y definición de criterios de búsqueda y mapa de fuentes).									
Producción: primer viaje a Sibundoy (búsqueda de material de archivo, inspecciones, visitas y entrevistas).									
Producción: segundo viaje a Buenaventura (búsqueda de material de archivo, inspecciones, visitas y entrevistas).									
Producción: tercer viaje a Buenaventura (búsqueda de material de archivo, inspecciones, visitas y entrevistas).									
Post producción (organización y catalogación de material grabado y									

material de archivo).									
Posproducción (inicio del montaje)									
Posproducción (montaje final).									
Promoción y distribución del documental.									

### 3.7 Presupuesto tentativo

Presupuesto para el documental "Narcisa Muchavisoy"							
	Concepto	Valor unidad / día (en pesos)	Valor total (en pesos)	Esta do			
				Conseguido		Falta nte	Conseg uido
				Univall e	Realizadores		
<b>PRE – PROD UCCI ÓN (Inve stigac ión)</b>	Impresiones y fotocopias	100	20.000			x	x
	Transporte – <b>Buenaventura</b> (ida y vuelta x persona)	60.000	240.000			x	
	Movilización <b>Buenaventura</b> (x persona)	50.000	150.000			x	
	Alimentación- <b>Buenaventura</b> (tres comidas x persona)	30.000	360.000			x	
		<b>Subtota l</b>		<b>770.000</b>		<b>770.000</b>	<b>750. 000</b>
	Transporte del grupo y equipos- <b>Buenaventura</b> (ida y vuelta)	240.000	240.000			x	
	Movilizaci ón del grupo y equipos- <b>Buenaventu ra</b> (x día)	50.000	200.000			x	

Alimentación del grupo (tres comidas x día)	120.000	480.000			x	
Transporte del grupo y equipos- <b>Buenaventura</b> (ida y vuelta)	240.000	240.000			x	
Movilizaci <sup>o</sup> n del grupo y equipos- <b>Buenaventu</b> <b>ra</b> (x día)	50.000	100.000			x	
Alimentación del grupo (tres comidas x día)	120.000	240.000			x	
Transporte del grupo y equipos – <b>Sibundoy</b> (Ida y vuelta)	880.000	880.000			x	
Movilización del grupo y equipos – <b>Sibundoy</b> (x día)	70.000	840.000			x	
Alimentación del grupo (tres comidas por día)	120.000	1.440.000			x	
<b>DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>	(Alquilar por día)					
1 cámaras fotográficas (Canon)	-	1.750.000		x		x
1 cámara de video Canon XA10	-	6.980.000	x			

	Trípode	-	2.000.000	x			
	Dron (comprar)	150.000	750.000		x		
	Baterías para cámara		160.000	x			
	4 memorias Transcend Clase 10 - 16 GB	60.000	300.000		x		
	Kit de limpieza para cámara (COMPRAR)	40.000	40.000		x		
	<b>DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>	(Alquilar por día)					

	Grabadora de sonido Tascam	60.000	300.000	x		x	
	Micrófono Sennheiser Mzw 60-1 Zeppelin P/ Mkh-416	350.000	1.750.000	x		X	
	Micrófono Lavalier inalámbrico Sennheiser G3	160.000	800.000	x		X	

	2 memorias Transcend Clase 10 - 16GB	30.000	150.000	x		X	
	3 pack 4 pilas AA Premier recargables (COMPRAR)	60.000	60.000		X	x	
	Cargador de pilas Premier (COMPRAR)	15.000	15.000		X	x	
		<b>Subtotal</b>	<b>19.715.000</b>	12.140.000	7.575.000	17.965.000	1.750.000
<b>POS PRO DUC CIÓN</b>	Alimentación sesiones de montaje (x sesión)	22.000	110.000		x	x	
	<b>DEPARTAMENTO DE MONTAJE</b>	(Alquiler por día)					
	Computador Mac para la edición	150.000	750.000	x	x		
	Programa de edición	60.000	300.000	x	x		
	Disco duro externo 1TB (COMPRAR)	120.000	120.000		x		x

		<b>Subtotal</b>	<b>1.280.000</b>	<b>1.050.000</b>	<b>230.000</b>		
<b>PRO MOC IÓN Y DIST RIBU CIÓN N</b>	DVDs	2.000	500.000		X	x	
	Posters publicitario s	500	250.000		X	x	
	Distribució n	15.000	500.000		X	x	
		<b>Subtotal</b>	<b>1.250.000</b>		<b>1.250.000</b>		
		<b>TOTAL</b>	<b>23.015.000</b>	<b>13.190.000</b>	<b>9.825.000</b>		<b>1.7 70. 000</b>
						<b>FALT A</b>	<b>21.24 5.000</b>

## 8. ESCALETA DE SECUENCIAS PARA LA PROPUESTA DOCUMENTAL *LO QUE QUISIERA DECIR EN KAMĚNTŠÁ*

### 1. Recursos:

-Técnicos: celulares (4) , computadores (3) , cámara fotográfica (2), grabadora básica de audio (1), micrófono de solapa (1), trípode (1).

-Archivos: fotografías escaneadas y videos.

-Entrevistas: Narcisa Muchavisoy y Abuela Narcisa Chindoy.

-Ideas posibles a realizar (tener en cuenta): recrear una carta, tener en cuenta que Narcisa entiende taquigrafía, pero no escribe y poco entiende KamĚntšá.

### 2. Personajes:

Narcisa Muchavisoy, Ramón Jacanamejoy, Adriana Jacanamejoy y Abuela Narcisa Chindoy.

### 3. Escaleta de secuencias:

Secuencia	Descripción	Recursos	Concepto
1 Nostalgia en el confinamiento	Presentación de la casa en Cali. Reconstrucción del espacio y del contexto (coyuntura de la cuarentena).  1.2 Aparición de los personajes (Familia Jacanamejoy-Muchavisoy)  1.3 Presentación del contexto de la cuarentena.	Planos fijos de los lugares que componen la casa, planos generales, planos cerrados de detalles.  1.2 Paneos y recorridos por los cuadros y retratos ubicados por toda la casa. Mientras vemos las fotos se escuchan voces de la familia al fondo.  1.3 Escena de acciones cotidianas de la familia en la casa. Se escucha en las noticias el tema de la cuarentena.	1. Nostalgia en el confinamiento



	1.4. Comunicación de la familia con otros familiares a través de videollamadas. Primer acercamiento al tema de la lengua Kamëntšá y la religión católica.	1.4 Reuniones grabadas de videollamadas en la que la familia realiza actividades como orar en español y hablar por momentos en Kamëntšá.  Voz en off de Adriana donde extraña los viajes a su tierra Sibundoy.	
<b>2</b> Regreso a su origen	Retrato de Sibundoy. El último viaje en familia fue de visita a la casa materna de Narcisa Muchavisoy (diciembre 2019), donde se encuentra la comunidad indígena Kamëntšá.	Videos desde la terminal, dentro del bus, durante el recorrido. Cambio de paisaje y llegada a Sibundoy donde se reconoce el pueblo de Sibundoy y su gente.  Entre fotografías y video reconocemos el mural de la imagen de Narcisa Muchavisoy (abuela) en la plaza del pueblo.	2. Regreso a su origen
<b>3</b> La mujer en la comunidad Kamëntšá	Retorno a la casa materna. Presentación de la abuela Narcisa y su importancia para la comunidad indígena a través de la voz de su hija Narcisa.	Videos y fotografías de la casa.  Momentos en familia en la casa , fiesta el 24 diciembre 2019, testimonio de Narcisa hija hablando sobre su madre. (voz off)	3. La mujer en la comunidad Kamëntšá
<b>4</b>	Introducción al tema de la educación y la religión. Testimonio de Narcisa (abuela) donde recuerda una fotografía de un viaje al santuario de Las Lajas, la relaciona con la importancia de la religión	Parte de una fotografía de la iglesia de Las Lajas de hace más de 40 años y luego se ve una fotografía actual de aquella iglesia en dónde está Madre e hija.	4. Colonización del pensamiento

	en su vida, su educación y para la de sus hijos.	Entrevista Narcisa (abuela), hablando sobre la importancia de la religión en la vida de sus hijos desde la infancia.	
<b>5</b>	Flash back a la infancia de Narcisa Hija. Recuerda su experiencia educativa en Sibundoy, desarrolla el tema de la opresión, colonización presente en su experiencia y cómo esto la lleva a trasladarse al Valle del Cauca.	Fotos de archivo de un colegio en Sibundoy, donde estudió Narcisa Muchavisoy y fotos actuales de aquel colegio.	5. Opresión en la educación
<b>6</b>	Retrato de Buenaventura. Construcción de aspectos físicos, culturales y sociales de la ciudad de Buenaventura, en la que se educó Narcisa Muchavisoy.	Videos caseros de la familia, fotografías, archivo público de la ciudad. Sonido ambiente.	6. Transición
<b>7</b>	Flash back a la etapa de educación en Buenaventura. Proceso de adaptación, vacíos y nuevos aprendizajes.	Testimonio de Narcisa (hija). Fotografías de Narcisa. Videos caseros.	7. Choque cultural
<b>8</b>	Cuestionamiento personal de Adriana sobre la lengua Kamëntšá.  Conversación de Adriana con su madre sobre su rol como hija, madre, estudiante, docente, en la apropiación y transmisión de los conocimientos culturales con relación a la lengua.	Conversación entre Adriana y Narcisa (mamá) luego de una clase virtual que estaba realizando.  Fotografías de Narcisa como hija, madre, estudiante y docente.	8. Introspección
<b>9</b>	El papel de la familia como institución, que transmite los	Fotografías y videos caseros de cumpleaños de Ramón, partida de	9. Tradición y costumbres

	conocimientos y saberes. Cuestionamiento de Narcisa y Ramón sobre el uso de la lengua Kamëntšá en sus cotidianidades.	parqués familiar y otras actividades cotidianas en familia.  Voz de Narcisa Muchavisoy. Voz de Ramón (esposó).	
<b>10</b>	Combinación de costumbres occidentales y de la comunidad Kamëntšá en un cumpleaños de una familiar.	Video de viaje familiar a Sibundoy (diciembre 2019) en un cumpleaños. Se ve a Adriana, Narcisa (mamá), Narcisa (abuela) y Ramón (papá) compartiendo con la familia en Sibundoy. Sonido en vivo de música tradicional Kamëntšá, personas con trajes típicos y otras con ropa occidental. Discurso familiar en público en lengua Kamëntšá y conversaciones en español.	10. Hibridación cultural
<b>11</b>	Despedida de Ramón y Narcisa Muchavisoy en la casa de Narcisa (Abuela).	Video donde se ve a Ramón y Narcisa Muchavisoy despidiéndose en la casa de Narcisa (Abuela) y caminando por un sendero de Sibundoy.  Voz en off de Adriana.	11. La lengua Kamëntšá como una huella cultural.

#### **4. Primer cronograma tentativo 2020:**

Junio 10 al 20: Creación plan de rodaje adaptando recomendaciones de la última entrega.

Junio 21 al 30: Gestión pre producción; agendar disponibilidad, consecución equipos,

Julio 1 al 11: Rodaje

Julio 12 al 18: Pietaje del material.

Julio 20- agosto 15: Montaje

Agosto 16: Entrega para correcciones

Agosto 20-30: Correcciones de montaje.

Septiembre 1: Entrega oficial del documental y bitácora.

## 9. GUIÓN DE MONTAJE PARA EL DOCUMENTAL *EL RETORNO DE MI VOZ*

### Canje (Uno)... Vista (Ojos)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
1	1	60	<p>+Plano nadir de la silueta de los árboles en la oscuridad de larugada. *Efecto: estabilizador de deformación.</p> <p>Plano secuencia del recorrido de los picos de los árboles hacia la entrada de la maloca.</p>	<p><i>Voz en off : Hace unos años<sup>19</sup>, en la penumbra de una NOCHE, mis sentidos cobraban vida cuando delante de mis ojos la tierra y el cielo, el agua y el fuego, la oscuridad y la luz se unían y dibujaban formas, colores y animales.</i></p>	<p>Adriana rodeada de árboles.</p> <p>Camina hacia la entrada de la maloca.</p>
1	2	30	<p>+Continúa en plano secuencia. Cámara subjetiva. Desde la entrada hasta el centro de la maloca. *Efecto: estabilizador de deformación.</p> <p>+Cámara subjetiva. Se ve ligeramente el espacio, las máscaras y las pinturas.</p> <p>En contra plano se ven los ojos de Adriana, difuminados y detrás de ellos se ve la puerta de la maloca.</p>	<p><i>Voz en off : Los sonidos...una armónica, un charango y una voz durante ese camino. No existía nada físico que me anclara a un mundo superfluo. Sólo era yo ... RECORDANDO UNA HISTORIA QUE NUNCA VIVÍ</i></p>	<p>Adriana ingresa a la maloca.</p> <p>Adriana recorre la maloca con la mirada.</p>
2	1	80	<p>+Plano general de plantaciones de maíz.</p> <p>En primer plano se ve una planta de maíz en medio de las plantaciones,</p>	<p><i>Voz en off : Mi madre, en su infancia vestía una falda hasta las rodillas, una manta café oscuro y</i></p>	<p>Adriana suscita un recuerdo que tuvo de su madre.</p>

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=C3fdNs0Wqf4> (Inicia canción de armónica)

			<p>estas difuminadas.</p> <p>Continúa en plano secuencia, recorrido de la parte superior hasta la parte media de la planta, hay unas manos de una niña tocándola. Sale las manos del plano y entra un pedacito de la cara de la niña, en donde se le ve un ojito al lado de la planta.</p> <p>+En segundo plano se ve la silueta difuminada de una niña, que pasa por el lado de la planta que se encuentra en primer plano. La niña camina entre las plantaciones hasta perderse en medio de ellas. *Efecto: zoom in</p>	<p><i>caminaba descalza en medio de pastizales tocando con sus manos el suelo, la tierra... esa tierra a la que ya no pertenece, a la que va y vuelve cada año a visitar a su madre, mi abuela.</i></p>	<p>Adriana ve a su mamá en su niñez.</p>
3	1	30	<p>Toma cenital en plano general del cultivo del Jajañ (chagra), en donde se ve a la niña recorriéndolo. De repente para y mira hacia el cielo.</p> <p>Zoom in hasta plano cerrado de los ojos de la niña.</p>	<p><i>Voz en off : Ella pudo quedarse, pero se fue... ya no andaba por el Valle de Sibundoy como la abuela de su abuela que cuidaba el Jajañ y sembraba las plantas medicinales, o el maíz según las fases de la luna.</i></p>	<p>La niña (Narcisa) juega en medio del Jajañ.</p> <p>La niña mira a Adriana.</p>
4	1	50	<p>Tomas cenitales.</p> <p>Plano cerrado de los ojos de Adriana parpadeando.</p> <p>Plano medio de Adriana recostada en el piso en estado pensativo.</p> <p>Plano general de Adriana en posición fetal en el piso.</p> <p>Plano general de Adriana sentada con los pies estirados.</p> <p>Plano detalle de la nariz de Adriana respirando.</p>	<p><i>Voz en off : Un día decidió marcharse a otra región rodeada de mar y no de montañas, eso de lo que ella un día decidió alejarse es lo que quizá me acecha en cada vértice de mi cuerpo donde busco en él mis raíces.</i></p> <p><i>Se agudiza el sonido ambiente en los planos detalle.</i></p>	<p>Adriana recostada en la sala en reflexión.</p>

			<p>Plano detalle de una oreja de Adriana.</p> <p>Plano detalle de la boca susurrando palabras.</p> <p>Plano detalle de las palmas de las manos.</p> <p>Plano detalle de los pies.</p> <p>Volvemos al plano cerrado de los ojos de Adriana parpadeando.</p>		
4	2	60	<p>Plano entero de un cuadro tallado en madera, en el que se ve la figura de un indígena.</p> <p>Baja la cámara en secuencia hasta llegar a una canoa tallada en madera encima de unos libros.</p> <p>Desplazamiento de cámara hacia el lado derecho, donde se encuentra con la ventana de la casa de Adriana. Finaliza con un zoom out del marco de la ventana.</p> <p>Adriana sentada en el piso construyendo las cajas de madera</p>	<p><i>Voz en off : No la culpa de irse, su dolor de una educación eurocéntrica, que, sin decidirlo, desde siglos atrás la convertían en alguien que debía moldearse y no pecar por actuar, pensar, o hablar como los Kamëntšá.</i></p> <p><i>En su escuela, rodeada del verde de las montañas y el frío del río, solo existía un Dios que se aposentaban en el cuello de los misioneros y monjas que actuaban en nombre de él, seguían órdenes de evangelizar y enseñar lo que era permitido. Para ellos, no existía la Pachamama.</i></p>	<p>Reconocimiento del espacio donde habita Adriana.</p> <p>Indicios de que Adriana inicia la construcción de su huerta.</p>

			Fundido a negro	Se escucha martillar una madera.	
--	--	--	-----------------	----------------------------------	--

## Uta (Dos) ...Oído (Oreja, Sonidos)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
5	1	60	<p>+Primer plano de unas manos sosteniendo la taza que tiene Yagé, se ve borroso la persona que sostiene la bebida. Movimiento en cámara lenta de la mano ofreciendo el vaso con la bebida.</p> <p>Primer plano de las máscaras en madera y pinturas iluminadas por la fogata. que están en el interior de la maloca.</p> <p>Primer plano de objetos musicales dentro de la maloca</p> <p>Plano medio de personas tocando instrumentos musicales como la guitarra, flauta y armónica en la maloca.</p> <p>*sonido:</p>	<p><i>Voz en off : Cuando saboreé el amargo del Yagé, comprendí que no había vuelta atrás, mis preguntas sobre de dónde venía mi apellido me llenaban de angustia, de miedo... de no reconocerme en ellos, de no pertenecer ni de aquí ni de allá.</i></p> <p><i>(Canciones ceremoniales en el yagé) Sus cantos... retumban en mi cabeza, ¿qué dicen? No... no, no entiendo.</i></p> <p>Sonoramente se escucha la línea de esa canción en la voz de una niña como si</p>	<p>Toma de yagé</p> <p>Se ven los objetos tradicionales Kamëntšá.</p> <p>Adriana escucha canciones en medio de la toma del Yagé</p>



			Finaliza en fundido a negro mientras se escucha el canto.	fuera un ECO: <i>Bastí, bacó, bastí, bacó... [1]</i>	
6	1	60	<p>Proyección de fotografías intergeneracionales de los integrantes de la familia debajo de la ventana donde anteriormente Adriana manipulaba una madera y unos tornillos.</p> <p>+PROYECCIÓN DE LA ABUELA TOCANDO LA ARMÓNICA</p> <p>+CONTINÚA VIDEO REAL DE LA ABUELA TOCANDO LA ARMÓNICA</p> <p>*Sonido:</p> <p>Se detiene en una fotografía donde se ve un grupo de primo/as de Adriana.</p> <p>Mientras la proyección continúa, primero se escucha la voz en off para continuar con el relato del prim@ de Adriana.</p>	<p><i>Voz en off : De los tantos viajes que hicimos cuando era niña, poco y nada recuerdo de los cuentos o canciones que hoy mis primos y primas pueden entender.</i></p> <p><i>Continúa voz en off de relatos de un prim@ de Adriana, que narra un cuento o canción.</i></p>	<p>En el espacio que habita Adriana se proyectan fotografías de su familia.</p> <p>En la proyección se suscita un recuerdo con sus primos.</p>

7	1	240	<p>+Cámara subjetiva mirando desde el interior de un carro a través de la ventana en la noche donde prima la oscuridad, pero se vislumbra luces de otros carros en vía contraria al carro donde se simula que viaja.</p> <p>Sobre el plano de la ventana del carro se antepone un video de Narcisa (hija) llegando a la casa de Narcisa madre.</p> <p>Continúa plano de la carretera.</p> <p>Sigue el plano de la ventana del carro, pero se antepone un video de una reunión familiar.</p> <p>Finaliza en el mismo plano de la ventana, pero antepuesto en primer plano los labios de las personas del mismo video.</p>	<p><i>Voz en off: Cuando llegó a Sibundoy, me siento extraña, es como si añorara vivir una vida allá, no sé si mi mamá alguna vez se sintió así o si le fue indiferente mientras viajaba cuando era adolescente hacia Buenaventura, dejando atrás un poco de todo, los paisajes, sus amigos, sus familiares, su amor...</i></p> <p><i>Se retoma parte de la entrevista donde ella evoca sus pensamientos cuando viajó por primera vez a Buenaventura.</i></p> <p><i>Muchas veces, sobre todo en fiestas y reuniones familiares, es inevitable no detenerme a pensar sobre la incapacidad de entender cuando hablan en Kamëntšá. Quisiera saber qué dicen, de qué se ríen, por qué guardan silencio cuando el anfitrión decide tomar la palabra en medio de una fiesta. Siempre me he cuestionado por qué mis padres no me enseñaron su lengua, aunque estuviéramos</i></p>	<p>Toma desde el carro en la cual se ve el paisaje del recorrido.</p> <p>Suscitar un recuerdo de Narcisa al llegar a su casa materna en Sibundoy.</p> <p>El recuerdo continúa. La familia está compartiendo en la casa materna de Sibundoy.</p>
---	---	-----	--	--	---

					en una ciudad tan lejos.
--	--	--	--	--	--------------------------

[1] [https://www.youtube.com/watch?v=YVNAbi7IBNE&ab\\_channel=Maguar%C3%A9MaquaRE](https://www.youtube.com/watch?v=YVNAbi7IBNE&ab_channel=Maguar%C3%A9MaquaRE) D : La La idea con este trozo de canción es que sonoramente se escuche esa línea en la voz de un niño o niña como si fuera un ECO.

## Unga (Tres)... gusto(lengua, Tradición oral)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
8	1	25	<p>+Primer plano de una fogata en medio de la maloca.</p> <p>+Recorrido de la cámara desde la fogata hacia el techo de la maloca, se ven las esquirlas del fuego.</p> <p>Se cierra con fundido a negro.</p>	<p><i>Voz en off: Cuando la madrugada avanza, la lengua se adormece, no hay sentido del gusto. El efecto de la bebida sagrada del Yagé toma fuerza, lo que importa, va más allá de sentir ese músculo, lo que se aviva, son los pensamientos y sensaciones que guarda el espíritu.</i></p>	<p>Vemos el movimiento del fuego en medio del ritual.</p>

9	1	300	<p>+La mano de Adriana abre la tapa de la cámara, luego organiza el foco y el encuadre. Vemos el plano panorámico que está registrando la cámara hacia el mar.</p> <p>+De manera intencional, en el plano panorámico Adriana camina hacia el mar e ingresa al plano a Narcisa simulando que la organiza en el encuadre para tomarle una foto.</p> <p>+Adriana camina hacia la cámara para tomar la foto y se acerca a Narcisa para posar con ella.</p> <p>+Plano medio de Narcisa y Adriana sentándose en el asfalto que queda al lado del mar.</p> <p>Adriana le muestra la foto que tomó a la mamá y empiezan a conversar.</p> <p>Primer plano de los pies de Narcisa y Adriana rozando el mar.</p>	<p><i>Voz en off: Cuando mi mamá llegó a Buenaventura para seguir el bachillerato, hablar en español se convirtió en parte de su rutina, ella siguió el consejo que mi abuela le decía, que estudiara como indicaran los misioneros, ella creía que al acceder a esa educación podían tener otras oportunidades. En el colegio jamás escuché la historia donde los franciscanos, los jesuitas, los dominicos, los maristas y capuchinos, junto con el Estado Colombiano se anclaron en la tierra de pueblos indígenas para el adoctrinamiento de sus creencias, los salvajes no eran acordes a lo que debían ser.</i></p> <p><i>No sé si alguien se imagina ir a una escuela donde omitan y sentencien tus palabras, tu ropa, y tus creencias como algo que también debe ser desterrado.</i></p> <p><i>Mi madre se alejó de su pueblo, de su</i></p>	<p>Adriana intentando cuadrar la cámara para tomarse una foto de recuerdo con su madre en el parque central de Buenaventura.</p> <p>Planos detalles del momento mientras Adriana y Narcisa comparten al lado del mar.</p>
---	---	-----	---	--	---

			<p>+Primer plano de las olas chocando con el asfalto donde están Narcisa y Adriana.</p> <p>+Plano de aves que sobrevuelan en el mar.</p> <p>*Sonido:</p> <p>En plano general se ven a Narcisa y Adriana sentadas conversando y disfrutando la vista frente al mar.</p>	<p><i>familia y anidó con sacrificios cerca al mar, el compás de las palabras era diferentes... ya no sonaban al Kamëntšá .</i></p> <p><i>Voz en off de Narcisa en donde narra los tratos de las monjas en el colegio de Sibundoy.</i></p>	<p>Narcisa y Adriana sentadas frente al mar conversando.</p>
10	1	300	<p>+Plano detalle de las manos de Adriana en la tierra cavando un hueco pequeño para insertar una planta en la huerta.</p> <p>+En plano medio se ve a Adriana sentada de espaldas construyendo la huerta y trasplantando unas plantas. Entra a cuadro Narcisa pasándole una de esas plantas. Continúa zoom out hasta plano general cuando se ve Adriana y Narcisa en el espacio de la huerta.</p> <p>*Sonido:</p> <p>+En plano general, Adriana sigue cavando la huerta. Al lado en la pared</p>	<p><i>Voz en off: Ahora soy la que regresa a la educación propia del pueblo Kamëntšá, la educación que mi abuela impartía a sus hijos; no la de cuatro paredes y un escritorio.</i></p> <p><i>La tierra sigue siendo fértil... las pocas palabras que puedo hablar en Kamëntšá me hacen sentir cerca de mis ancestros que muchos años atrás ignoré.</i></p> <p><i>Nelly Silva de Young, fue la columna vertebral</i></p>	<p>Adriana continúa armando su huerta y Narcisa la acompaña.</p> <p>Se suscita el recuerdo de</p>

			<p>se proyectan fotografías de Nelly con Narcisa. *Sonido:</p> <p>Adriana sale del plano y quedan las fotografías proyectándose.</p>	<p><i>que mi mamá encontró en Buenaventura. Fue ella quien le enseñó la dedicación y el interés de ser maestra en un colegio, con quien contó para explorar otras posibilidades, otros sabores que no eran amargos.</i></p> <p><i>Recuerdo uno de esos platos de comida que combinaban el toque oriental con el sabor del pacífico.</i></p>	Nelly por medio de fotografías..
--	--	--	--	---	----------------------------------

## Canta (Cuatro)...Olfato ( Nariz)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
11	1	240	<p>+En primer plano se ve a Adriana frente a la fogata observándola. Se hace zoom in en los ojos de Adriana, que se cierran de repente. *FALTA APLICAR EFECTO ZOOM IN</p> <p>+En paredes blancas se ven proyectadas pinturas en movimiento.</p> <p>La cámara recorre la circularidad de las paredes con poca luz donde se ven las luces de la proyección.</p>	<p><i>Voz en off: Los olores se entremezclan con las imágenes que una a una se presentan ante mí. Mi respiración se inquieta y las preguntas alcanzan su voz.</i></p> <p><i>La grandeza de las montañas, el fluir intenso de los ríos, la inquietud de los animales y las</i></p>	Visiones que tiene Adriana durante el Yagé.

			<p>+Las pinturas son alusivas a las montañas, los ríos y los animales que se van pintando progresivamente.</p> <p>Se ve la sombra de la mano de + Adriana en un halo de luz que proviene de la proyección de las pinturas.</p> <p>+Time-lapse del amanecer desde el centro de la maloca hacia la puerta.</p>	<p><i>energías nacen de una fuerza sobrenatural y sagrada que abraza los miedos, los sueños y las historias que me atraviesan.</i></p> <p><i>La conexión del ser humano con la naturaleza se hace aún más imprescindible cuando indago en esas respuestas que surgen de una identidad inquieta.</i></p> <p><i>Lo que antes era un simple día o una simple noche se reajusta a una visión más amplia donde el sol, la luna, las estrellas y la tierra es precisamente el sentido de la vida.</i></p>	<p>Final de la ceremonia del yagé en la maloca.</p>
12	1	40	<p>+plano general del cultivo de maíz, en donde se ve a la niña de la mano con su mamá.</p> <p>En cámara lenta, primeros planos de la mamá enseñándole a la niña las plantas medicinales y alimentos del Jajañ.</p>	<p><i>Voz en off: Ni las Misiones, ni el Estado, ni la minería, ni la migración han podido socavar la esencia de este pueblo milenario que transmuta en cada generación.</i></p>	<p>Narcisa en la niñez con su mamá.</p>
13	1	30	<p>+En primer plano se ve la nariz de Adriana oliendo una planta que sostiene con sus manos. Su gesto es agradable.</p>	<p><i>Voz en off: El territorio, también es un espacio de reconocimiento, de poder, porque en él, es donde se labora desde la tierra y se</i></p>	<p>Adriana en un espacio de reflexión observando las plantas de la huerta.</p>

			<p>+PLANO GENERAL DE LA VENTANA Y LA HUERTA</p> <p>Fundido a negro.</p>	<p><i>une en comunidad para trabajarla y cultivarla, así mismo el pensamiento...</i></p>	
--	--	--	---	--	--

## Shachna (Cinco)... Tacto (Manos)

Sec	Esc.	Segs.	Imagen	Sonido	Descripción
14	1	360	<p>Plano panorámico de un camino en medio de pastizales y árboles. Se ve a Adriana en el fondo atravesando el camino.</p> <p>Desde el plano nadir se ven las ramas de los árboles que rodean el camino donde Adriana camina.</p> <p>+Se empalma la imagen anterior con plano detalle de las manos de Narcisa (abuela).</p>	<p><i>Voz en off: Una vez alguien me dijo que mis manos eran ancestrales. Nunca había visto mis manos tan detenidamente como esa vez, pero para fijarme en las mías, debía mirar otras manos para entender esa diferencia que decía y que yo... no veía.</i></p> <p><i>Las manos de mi abuela son pequeñas y anchas, son casi iguales a las de mi mamá. Tan delicadas y rígidas, tan precisas como inquietas.</i></p> <p><i>Mi abuela, desde pequeña aprendió a tejer el sol, las</i></p>	<p>Adriana se dirige a reencontrarse con su madre y su abuela.</p> <p>Encuentro con Narcisa (abuela).</p>



		<p>+Se hace zoom out de las manos de Narcisa (abuela) mientras teje.</p> <p>*ENTREVISTA DE ABUELA NARCISA Sonido:</p>	<p><i>montañas, los cultivos y los frutos con lana en cinturones y sayos (ruana). Prendas que se adhirieron a su vida entera , donde ha plasmado historias que han atravesado siglos enteros. Su legado y trabajo diario de crear memoria se talla en su mirada y su rostro cuando abraza a sus hijos, nietos y bisnietos con el ánimo de no ser olvidada.</i></p>	<p>Narcisa en su oficio de tejedora.</p>
		<p>Momentos en los que Narcisa (madre) y Narcisa (abuela) comparten en la fiesta familiar con los demás invitados, en Sibundoy.</p>	<p><i>Ella sigue siendo alguien tan cercano como lejano, es la representación de un pasado necesario para recordar la relación con la naturaleza y el ser humano, donde el conocimiento es la fuerza que mueve el mundo.</i></p>	<p>Narcisa madre e hija se encuentran.</p>
		<p>Toma durante el canto de los cumpleaños a la abuela Narcisa. Los familiares les expresan unas palabras.</p>	<p><i>Cuando descubrí esas verdades, supe que esas verdades que se adhieren al pasado germinan en un presente que habita y sigue transformándose.</i></p>	<p>Encuentro con otros integrantes de la familia.</p>
		<p>En plano general, en cámara lenta vemos a todos los familiares acomodándose alrededor de la abuela Narcisa para tomarse la foto del recuerdo.</p>		<p>Encuentro con todos los integrantes de la familia para tomarse una foto.</p>
		<p>Fundido a negro.</p>		